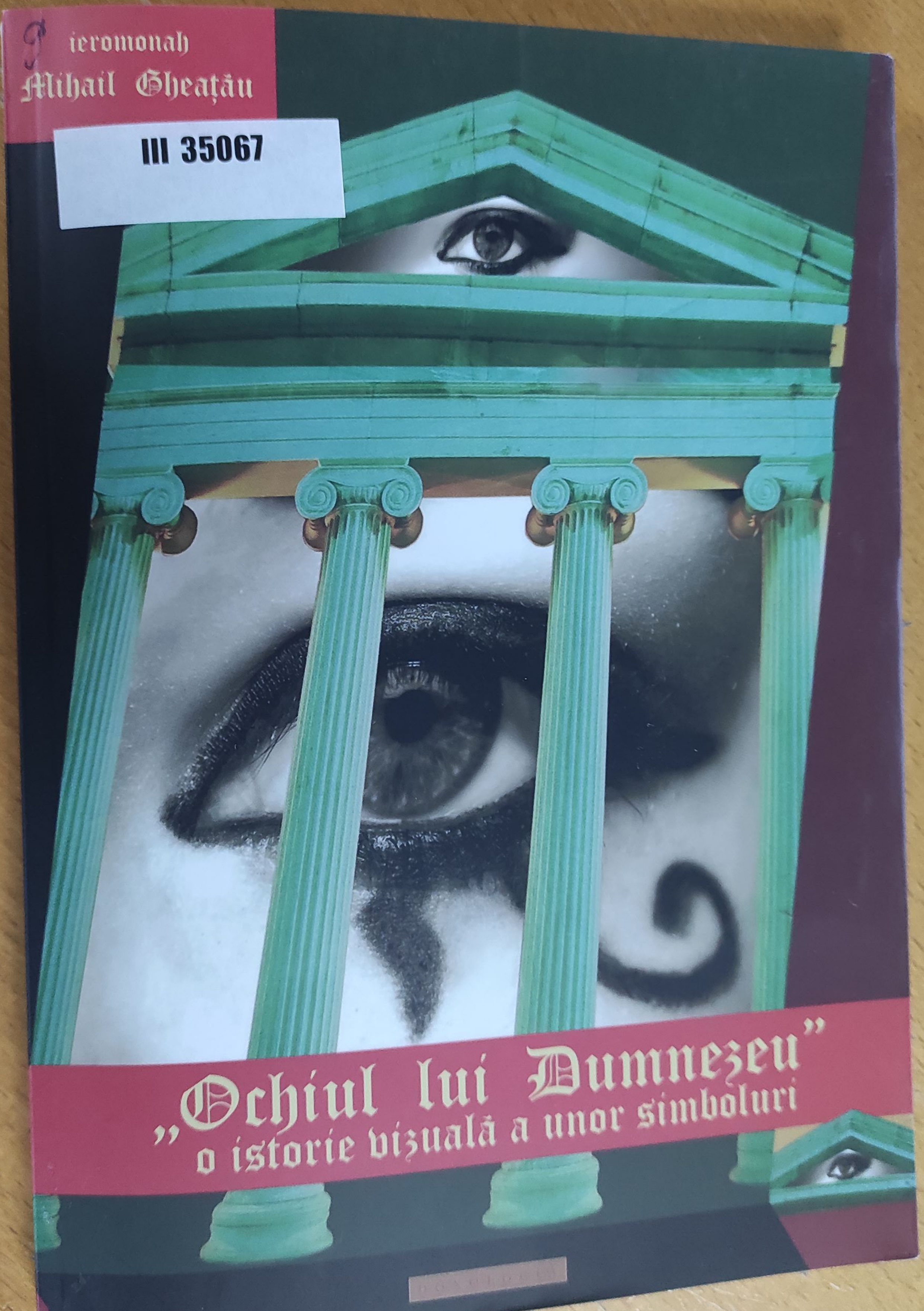
Ieromonah
Mihail Gheațău
III 35067



„Ochiul lui Dumnezeu”
o istorie vizuală a unor simboluri

Ieromonah Mihail Gheațău

„OCHIUL LUI DUMNEZEU"

O istorie vizuală a unor simboluri

Carte tipărită cu binecuvântarea
IPS TEOFAN,
Mitropolitul Moldovei și Bucovinei

BIBLIOTECA JUDEȚEANĂ
„GH. ASACHI"
IAȘI

95 1867

CUPRINS

Introducere 7

CAPITOLUL I

I.1. Imaginea ochiului în scrierile creştine 9
I.2. Imaginea şi simbolismul ochiului în diferite religii și culte..... 29
I.2.1. Ochiul, simbol şi divinitate în Egiptul antic..... 29
I.2.2. Ochiul, imagine şi simbol în religiile orientale și arabe, înainte şi după Mahomed 35
I.2.3. Simbolismul ochiului în religiile asiatice..... 41
I.2.4. Simbolismul ochiului în diverse mituri, legende și forme de cult..... 46
I.2.5. Simbolismul ochiului în literatura mistică evreiască..... 57

CAPITOLUL al II-lea

II.1. Reprezentări plastice ale „Ochiului lui Dumnezeu" în scrierile Cabalei „creştine" 74
II.2. Prezența imaginii ochiului în simbolistica unor ordine religioase, organizații şi confrerii din Apusul Europei..... 101

CAPITOLUL al III-lea

III.1. Reprezentarea „Ochiului lui Dumnezeu" în imagistica simbolică a Revoluției Franceze 152
III.2. Primele reprezentări ale simbolului „Ochiului lui Dumnezeu" în spațiul ortodox. Variante ale reprezentării lui în diferite contexte 163

Concluzii 223
Bibliografie 233
Anexa I 243
Anexa II 249

Moto:

...în mijlocul locului de prăznuire al Tău, pus-au
semnele lor drept semne
(Psalmul 73, 5).

INTRODUCERE

Întâlnit în diferite arii culturale şi religioase, dar fără a avea acelaşi conţinut, ochiul, – numit uneori „Ochiul lui Dumnezeu" sau „Ochiul atoatevăzător" – este, în iconografia ortodoxă, un simbol controversat. Ca imagine, poate fi întâlnit în diferite ipostaze în vechile religii păgâne, iar prin adopţie îl regăsim în simbolistica unor organizaţii pseudocreştine, pentru ca în cele din urmă, frecvenţa prezenţei lui în cultul creştin să nu mai surprindă pe nimeni.

Deşi prezentă în textele biblice, iar în cele liturgice şi patristice de aproape două milenii, reprezentarea plastică a ochiului nu a fost acceptată ca simbol şi în iconografia ortodoxă, imaginea fiind tolerată însă în cult de aproape două sute de ani, cu consecinţe încă neevaluate. Mulţimea reprezentărilor „Ochiului lui Dumnezeu", care inundă spaţiul liturgic ortodox începând cu secolul al XVIII-lea, este rezultatul unor acumulări lente survenite pe două căi: una bisericească şi alta politic-administrativă şi nicidecum consecinţa unor dezbateri şi hotărâri canonice ale Bisericii ca răspuns la vreo disfuncţie sau vreun derapaj al limbajului iconografic.

Dacă factura iconografică în sine nu are şi nu avea nevoie de vreo corijare doctrinară sau stilistică, exista totuşi în acea vreme o criză în ceea ce priveşte receptarea acestui stil chiar în mediile ortodoxe, care a favorizat migrarea în cult a unor teme și simboluri străine de erminia tradiţională bizantină. Să ne amintim doar cum în epocă, la cererea unor întâistătători ai mai multor mănăstiri, s-a acoperit pictura bizantină din biserici cu imagini de factură

apuseană mai la modă[1]. Pe fondul acestei crize, factorul politic a putut induce, dacă nu chiar impune noile însemne sigilografice şi heraldice ale cancelariei unui stat care îşi anunţa divorţul de Biserică, context în care din inerţie sau neştiinţă, întrebuinţarea cu aceeaşi necântărită râvnă şi în mediul eclezial a acestui simbol a avut un impact suficient de puternic pentru ca şi astăzi „Ochiul lui Dumnezeu" să fie considerat de către unii un simbol bisericesc.

Istoria artei plastice nu abundă în opere în care imaginea ochiului să fie subiectul central, excepţie făcând unele curente artistice mai avangardiste care i-au exploatat mai frecvent potenţialul plastic şi semantic[2]. Paralel cu arta creştină şi chiar cu mult înainte de creştinism, ochiul poate fi întâlnit ca imagine plastică în arta cultică a mai multor popoare, Egiptul antic având – prin sistemul de scriere hieroglific – un renume în ceea ce priveşte densitatea reprezentărilor.

Inexistentă în cultul Bisericii Ortodoxe până în secolul al XVIII-lea, imaginea „Ochiului lui Dumnezeu" poate fi identificată în diferite variante, cu peste un secol mai înainte, în imagistica unor sisteme de gândire pseudoştiinţifice cu aspiraţii religioase, precum: cabala, alchimia, astrologia şi magia. Datorită unor conjuncturi politice, precum şi apariţiei şi răspândirii tiparului, simbolul ochiului pătrunde în fondul imagistic al cultului creştin apusean, iar mai apoi şi în cel răsăritean. Biserica a transformat multe dintre simbolurile păgâne care puteau avea, printr-o convertire de sens, semnificaţii şi conotaţii creştine. Cu toate acestea, în ce priveşte simbolul ochiului, Sfinţii Părinţi egipteni din primele veacuri creştine – care ar fi fost cei mai în măsură şi ar fi avut mijloacele cele mai la îndemână să convertească acest simbol din mitologia egipteană într-un simbol creştin – n-au făcut-o. N-au făcut-o nici cei de după ei. De ce a apărut în reprezentările plastice creştine după anii 1700, când nici în arta laică europeană nu era prea întâlnit până la acea dată decât într-o foarte mică măsură, vom încerca să descoperim pe parcursul acestei investigaţii.

---

[1] Vezi doar cazul repictării Mănăstirii Probota sau cel al Mănăstirilor Golia şi „Sfinţii Trei Ierarhi" din Iaşi. Acolo unde s-au construit biserici noi, s-a preferat stilul realist-naturalist apusean, ca în cazul Catedralei Mitropolitane din Iaşi sau în cel al Mănăstirii Agapia.

[2] Dintre orientările artistice de la sfârşitul secolului al XIX-lea şi începutul secolului al XX-lea, menţionăm doar Simbolismul, Suprarealismul şi Dadaismul.

CAPITOLUL I

I.1. Imaginea ochiului în scrierile creştine

Considerat de către unii idol, de către alții icoană, imaginea ochiului încadrat într-un triunghi se mişcă – prin argumentele pro sau contra – între cele două poziții antagonice, fără ca, de la prima vedere, să i se poată stabili cu precizie locul. Nici idol, nici icoană, spun cei care consideră reprezentarea „Ochiului lui Dumnezeu" un simbol, dar și acest statut se cere definit printr-o altă alegere: este un simbol păgân sau un simbol creștin? În fine, alții, văzând simbolul zugrăvit chiar în spațiul compozițional al unor icoane, se întreabă: poate fi simbolul „Ochiului Divin" unul ortodox?

Greu de prins în cadrele iconografiei ortodoxe, atât din punct de vedere stilistic, cât şi din punctul de vedere al conținutului doctrinar, imaginea ochiului poate fi, în funcție de apartenența religioasă, un simbol, un talisman sau chiar o zeitate. Diversitatea locurilor în care poate fi întâlnit în arhitectura şi obiectele de cult bisericeşti şi însăşi prezența lui într-o icoană ar trebui să ne asigure că este un simbol creştin. Cu toate acestea, însă, există mai multe semne de întrebare care pun la îndoială legitimitatea canonică a acestei reprezentări. Cine sau ce se ascunde în spatele imaginii ochiului încadrat într-un triunghi, simbolul cărei persoane sau al cărei sărbători bisericeşti este, când şi cum s-a ajuns ca acest simbol să reprezinte, pe cine reprezintă?

Omul a exploatat dintotdeauna forța signifiantă a reprezentării plastice, imaginile fiind considerate îndeobşte un mijloc de comunicare în măsură să depăşească diferențele lingvistice. Problema este că un limbaj exprimat prin imagini se sprijină de obicei pe convingerea că o imagine ar reprezenta proprietățile lucrului reprezentat, însă proprietățile unui lucru fiind numeroase, întotdeauna se poate găsi un punct de vedere din care imaginea poate fi considerată asemănătoare cu altceva[3]. Dacă iconogramele limbajelor vizuale

---

[3] Umberto Eco, *În căutarea limbii perfecte*, trad. Dragoş Cojocaru, ed. Polirom, Iaşi, 2002, pp. 136-137; 141. Una dintre limitele limbajelor vizuale pare să fie aceea că ele pot exprima multiple semnificații în același timp. Adevărata limită a iconogramelor constă în faptul că imaginile pot exprima forma sau funcția unui lucru, însă mai greu exprimă acțiuni, timpuri verbale, adverbe sau prepoziții.

pot exprima multiple semnificaţii în acelaşi timp, ceea ce duce uneori la nesiguranţa decodării mesajului, acelaşi risc îl poate întâmpina şi un neavizat în interpretarea şi înţelegerea unui simbol.

Datorită uimitoarei sale abilităţi de comunicare sau sugerare a invizibilului, simbolul, ca interfaţa unei duble epifanii (dinspre semnificat către semnificant şi invers), a manifestat întotdeauna o aderenţă la arta religioasă[4]. În funcţie de împrejurări, în arta cultică vizuală, un simbol poate fi reprezentat printr-o imagine oarecare, printr-o figură geometrică sau printr-un semn (care poate fi o anumită literă sau cifră). În filosofiile orientale există figuri geometrice care pot semnifica simple noţiuni filosofice, judecăţi, raţionamente silogistice, precum şi întregi construcţii ontologice. De exemplu, ca şi categoriile filosofice, cateriogramele redau esenţa lucrurilor. Spre deosebire însă de limbajul filosofic vorbit sau scris, care este discursiv şi se desfăşoară în timp, cuvântul grafic este pentru privitor instantaneu ca şi esenţa[5].

Arta creştină primitivă a catacombelor, ca şi iconoclasmul bizantin, revendicat de la tradiţia iudaică veterotestamentară, au promovat fără nici o ezitare simbolul într-un imaginar naturalist sacralizat prin referinţe biblice. Dacă simbolul, domesticit în cultul iudaic, ajungea doar să indice, icoana urma să întrupeze. Investitura simbolului este limitată şi depăşită de noua realitate teologică pe care o aduce şi o presupune icoana. Conţinutul icoanei, esenţial legat de figura lui Hristos, nu putea fi suplinit prin simbolismul abreviat al artei creştine din primele veacuri. Simbolul tatonează icoana fără a putea vreodată s-o înlocuiască. Dacă simbolul eliberează privirea de experienţa contingentă a lumii, icoana o sfinţeşte datorită dumnezeirii Prototipului său invizibil. Simbolul dedublează vizibilul, icoana îi revelează sursa[6].

---

[4] „Simbolul mediază două lumi aflate într-un divorţ etern: *mundus intelligibilis versus mundus sensibilis*", Mihail Neamţu, *Idol, simbol, icoană. O discuţie a fenomenologiei imaginii la Jean-Luc Marion*, în „Studia Theologica", Anul I, Nr. 2/2003, p. 3.

[5] Ion Banu, *Demersuri în filosofia orientală*, Editura Ştiinţifică, Bucureşti, 1998, p. 42. Cu toate acestea, din perspectiva gândirii filosofice, oricâte virtuţi ar avea reprezentarea grafică (cateriograma), aceasta nu poate prelua rolul conceptului, pentru că o reprezentare grafică înseamnă corectitudine, deci finitudine senzorială, în timp ce conceptul e abstracţie, e corespunzător esenţei, care are caracter infinit. Conceptul e inseparabil de gândire, iar aceasta, prin discursivitatea ei, nu spune niciodată „totul". Figura e aproximaţie a esenţei, fie ca substitut primitiv al conceptului, fie ca ilustraţie didactică a acestuia, utilitatea gnoseologică a figurii afirmându-se numai dacă e depăşită şi abandonată. Prin variatele suprapuneri şi îmbinări între linii şi contururi, prin modul în care acestea sunt asociate sau disociate, prin complementaritatea şi disputa dintre lumini şi umbre, prin ritmuri plastice, raporturile proprii esenţei pot fi transpuse grafic aşa încât să li se păstreze concomitenţa, ceea ce limbajul discursiv nu poate face.

[6] Mihail Neamţu, *op. cit*, p. 4. „Comentând vestigiile de tip *graffitti* din primele veacuri, Paul Evdokimov conchide că aceasta «e arta înviată întru Hristos: nici semn, nici tablou, nici icoană, ci simbol al prezenţei şi al strălucitorului ei sălaş, viziunea liturgică a misterului făcut imagine»".

Între idol şi icoană, simbolul stă ca o formulă de mijloc, egal deschisă „tentației" idolatre precum şi celei iconice[7], un simbol însă nu poate deservi în același timp un idol și o icoană. Sunt multe simboluri care apar în Sfânta Scriptură, cum ar fi: şarpele, taurul, leul, vulturul etc., simboluri pe care le regăsim şi în cultul altor religii. Acelaşi subiect (de exemplu taurul) poate fi, în funcție de factura stilistică şi de conținutul doctrinar al spațiului religios în care este reprezentat, fie un simbol creştin, fie unul păgân. Dacă în iconografie taurul este simbolul Sfântului Apostol şi Evanghelist Luca (Fig. 1) și imaginea simbolică anticipată în viziunea lui Iezechiel (10,9), în mitologia greacă, sub înfățişarea taurului din scena „Răpirea Europei" (Fig. 5) apare travestit Zeus din Olimp. Pentru ca o imagine să poată fi considerată un simbol iconografic[8] ortodox, ea trebuie să reprezinte şi să ilustreze printr-un exponent vizual un subiect sau o temă cu un conținut creştin, iar stilistic, această imagine trebuie să fie redată într-o factură specifică artei bizantine, aşa cum este numită îndeobşte arta iconografică.

Dacă există o diferență între simbol şi icoană, între un simbol creştin şi un simbol păgân, ar mai trebui subliniat că există o distincție între icoană – o imagine cu caracter liturgic, specifică artei cultice ortodoxe – şi un tablou cu subiect religios, întâlnit cu precădere în cultul Bisericii Romano-Catolice. În pictura religioasă veche apuseană, datorită facturii artistice şi similitudinilor stilistice cu realismul naturalist al artei profane, precum şi împrumuturilor unor simboluri din arta păgână, pot fi întâlnite adesea imagini simbolice asemănătoare celor pe care le regăsim şi în reprezentările artistice idolatre.

O altă precizare importantă este că factura picturală iconografică singură, adică un subiect pictural în sine şi izolat de context, fără un conținut adecvat, nu conferă automat statutul unei identități vrednice de cinstire aşa cum i s-ar cuveni unei icoane, după cum, din descrierea veridică cu mijloace picturale realist-naturaliste ale unei scene cu subiect religios (fig. 6), nu poate rezulta o icoană căreia să i se poată aduce închinare. De exemplu: într-un manuscris bizantin (fig. 2), imaginea unui taur, realizată artistic după toate regulile iconografice, dar investită cu un alt conținut decât cel atribuit simbolului Sfântului Apostol Luca, dobândeşte în iconomia desfăşurării narațiunii scenei aghiografice doar statutul de unealtă de tortură a muceniței. Închinarea care i se aduce sfintei nu se transmite, datorită similitudinii stilistice iconografice, şi taurului din cadrul compozițional.

Părăsind aria simbolurilor, dar rămânând la acelaşi exemplu, putem constata că în unele religii idolatre taurul este adorat ca o zeitate, precum Apis în Egipt (fig. 4); într-un alt context religios acelaşi taur îşi poate împrumuta configurația unei amulete, poate media prin reprezentarea lui

---

[7] *Ibidem*, p. 3.

[8] Unii preferă termenul *iconic*.

plastică anumite acte de magie sau de divinaţie (fig. 7, 8), sau pur şi simplu poate fi un element decorativ (fig. 3).

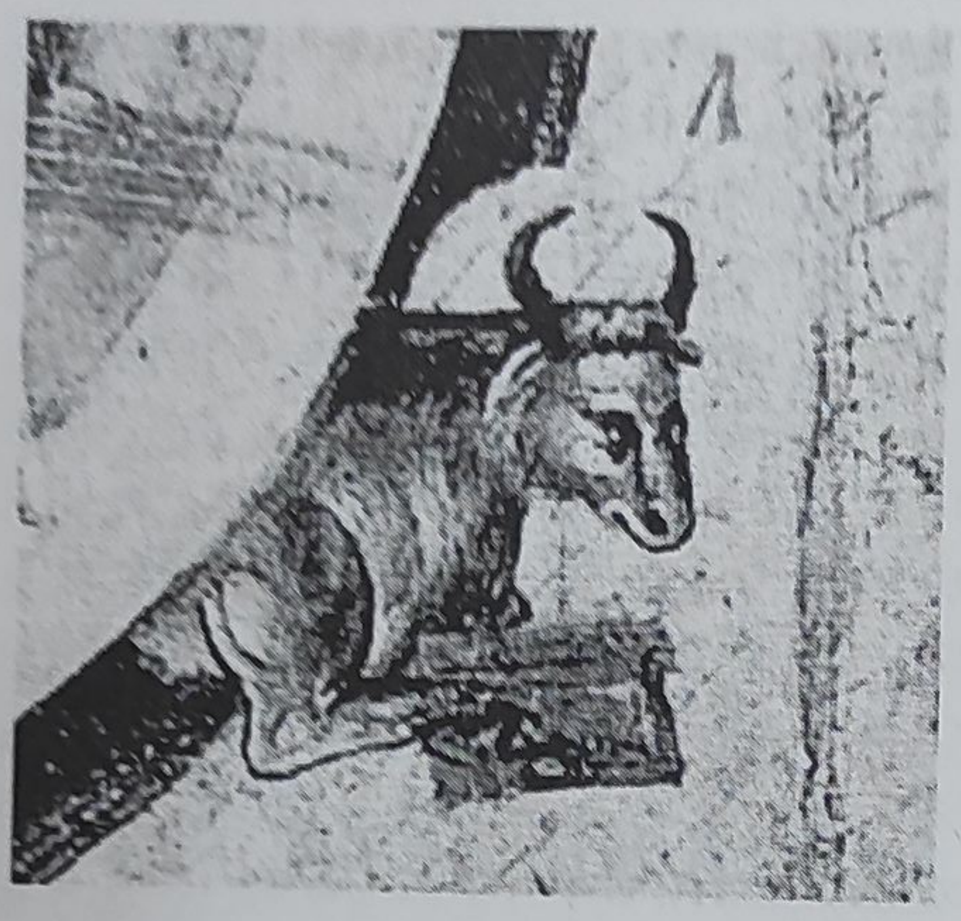


Fig. 1

Fig. 2

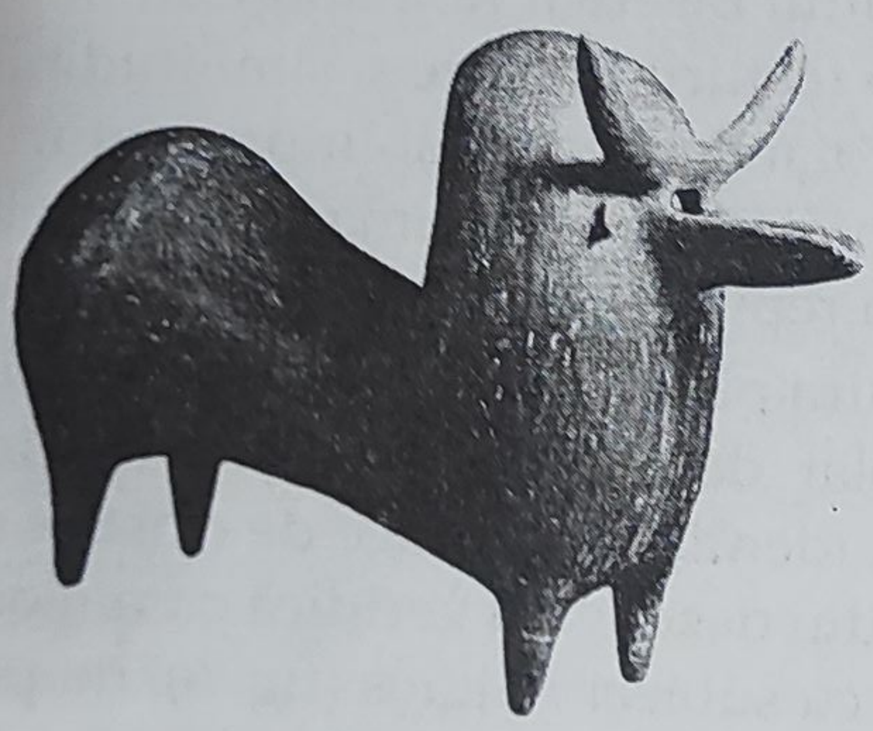


Fig. 3

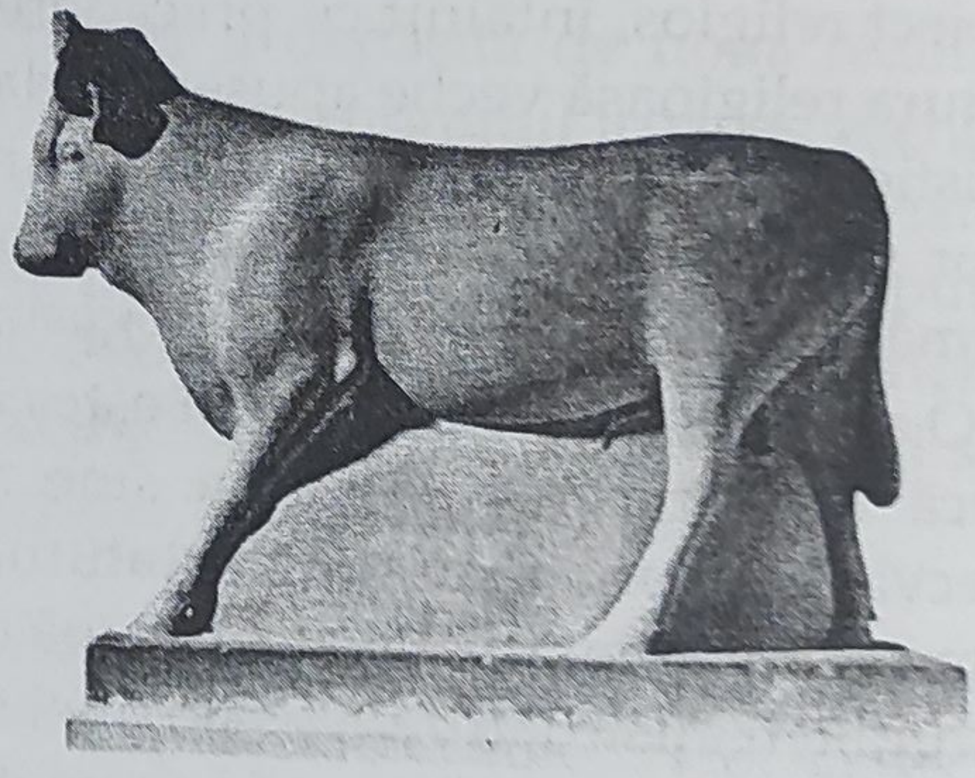


Fig. 4

Fig. 5

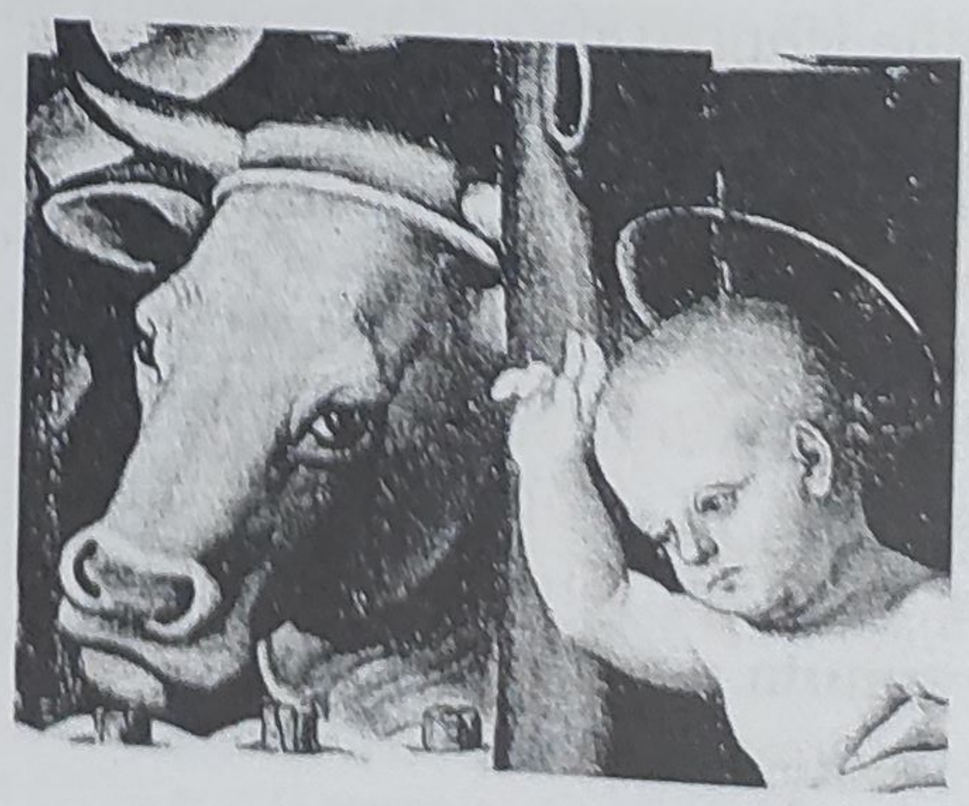


Fig. 6

Fig. 7

Fig. 1. Simbolul Sfântului Apostol şi Evanghelist Luca, detaliu din icoana bizantină „Vizlunea lui Iezechiel", tempera pe lemn, Tesalonic, 1371 sau 1393. Astăzi se află la Muzeul Naţional din Sofia, Bulgaria. Fig. 2. Detaliu dintr-o miniatură bizantină ilustrând o scenă din vieţile sfinţilor pe luna ianuarie, ziua 31. Menologiul lui Vasile al-II-lea, începutul secolului al IX-lea, tempera pe hârtie, Biblioteca Apostolică Vatican. Fig. 3. Vas decorativ zoomorf reprezentând un taur stilizat. Ceramică roşie lustruită, h=24 cm, civilizaţia Marlik. Muzeul Luvru, Paris. Fig. 4. Idol egiptean reprezentându-l pe zeul Apis. Muzeul Luvru, Paris. Fig. 5. Zeus sub înfăţişarea unui taur, în scena „Răpirea Europei", mozaic roman. Fig. 6. Detaliu din opera „Închinarea Magilor" de Pietro Perugino, ulei pe pânză, 1475. Galeria Naţională, Umbria, Perugia. Fig. 7. Basorelief în piatră ce reprezintă un taur, probabil figura lui Baal ori Hadad stând pe tron. Muzeul din Damasc, Siria. Fig. 8. Conturul unui bizon în peştera Niaux, Franţa.

Introducerea, prin filiera artei religioase apusene, a unor noi simboluri în erminia ortodoxă, după mai bine de o mie de ani de la constituirea canonului iconografic, este un abuz. După secolul al IV-lea, icoana a câştigat un profil artistic adecvat şi un suport doctrinar infailibil, Părinţii iconoduli arătând că pentru vehicularea simbolului, nu era nevoie de Revelaţie[9].

Marcat de o puternică ambiguitate semantică, simbolul ochiului încadrat într-un triunghi se prezintă ca o imagine ce pretinde că ar exprima dogma Sfintei Treimi sau prezenţa Tatălui Ceresc şi aceasta doar pentru faptul că triunghiul are trei laturi sau pentru că numeroase lucrări cu caracter religios fac apel la expresia scripturistică „ochiul Domnului". Urmând aceeaşi logică, am putea şi noi invoca argumentul cantităţii, prin care să demonstrăm faptul că frecvenţa cu care apare expresia „ochii Domnului" în Sfânta Scriptură este cu mult mai mare decât apare „ochiul Domnului" în varianta de la singular, caz în care mai legitim ar fi ca în interiorul triunghiului să fie reprezentaţi doi ochi.

Cred că este inutil să mai punem problema considerării imaginii ochiului ca o referire simbolică la vreo persoană, deşi există pretenţia că ar reprezenta chiar Persoana Tatălui. Dacă pe Dumnezeu Tatăl nimeni nu L-a văzut vreodată decât prin Chipul Fiului[10], privind acest simbol putem constata cu uşurinţă absenţa numelui, a chipului, de fapt chiar absenţa persoanei, care

---

[9] Mihail Neamţu, *op.cit.*, p. 4.

[10] Ioan 1,18.

este înlocuită cu un fragment anatomic proiectat pe un plan triunghiular. Nici înlocuirea ochiului din triunghi cu inscripţia tetragramei YHWH nu legitimează acest simbol ca fiind unul creştin. Admiţând că imaginea „Ochiului lui Dumnezeu" ar fi un simbol creştin, nu putem să nu observăm că aceasta ar însemna de fapt o întoarcere nejustificată de la icoană, în care Hristos S-a revelat desăvârşit, către o reprezentare care doar prefigurează şi exprimă nedeplin Chipul lui Dumnezeu.

Pentru cei ce invocă Tradiţia dinamică a cultului Bisericii, motivând astfel necesitatea înnoirilor, să ne reamintim că înnoirile trebuie să se integreze organic în cult, să nu conteste moştenirea trecutului, nici să atingă cu ceva hotărârile Sinoadelor Ecumenice. Multe dintre simboluri – ca aluzii şi prefigurări ale profeţiilor veterotestamentare –, au fost transpuse încă din primele veacuri din textele biblice în reprezentări plastice specifice creştinismului. Unele simboluri din perioada Bisericii Primare au răzbătut până în zilele noastre (de exemplu, mâna care binecuvântează), dar la cea mai mare parte dintre ele s-a renunţat încetul cu încetul, nefiind reţinute de erminie. După ce icoana, ca imagine, şi-a consolidat statutul şi funcţia kerigmatică de complementaritate cu cuvântul scris sau rostit în vestirea Evangheliei, în anumite situaţii, Biserica a renunţat la folosirea unor simboluri chiar prin hotărâre sinodală. Un exemplu în acest sens este canonul 82 al Sinodului quinisext sau Trulan II din anul 692, în care se precizează: „În câteva picturi se găseşte mielul arătat de degetul Precursorului; acest miel a fost pus acolo ca reprezentare a iertării, făcând să se vadă dinainte pentru noi, prin credinţă, Mielul adevărat, Hristos, Dumnezeul nostru. Onorând desigur chipurile şi umbrele ca simboluri ale adevărului şi schiţe făcute în vederea Bisericii, preferăm harul şi adevărul, primind acest adevăr drept împlinirea legii. Hotărâm, deci, ca de acum înainte această împlinire să fie însemnată spre vederea tuturor în picturi, să fie deci instituit în locul mielului antic, în icoane, cu aspectul său omenesc (anthropinon charactera), Cel Care a curăţat păcatele lumii, Hristos Dumnezeul nostru"[11].

Un alt argument în susţinerea incompatibilităţii reprezentării simbolului ochiului în iconografia tradiţională este şi cel de ordin stilistic. Imaginea ochiului, aşa cum apare în majoritatea tablourilor, este străină de factura specifică stilului bizantin, naturalismul execuţiei demonstrând o aparteneţă târzie la programul iconografic[12].

---

[11] Frédérick Tristan, *Primele Imagini Creştine – De la simbol la icoană, secolele II-IV*, trad. Elena Buculei şi Ana Boroş, ed. Meridiane, Bucureşti, 2002, p. 466.

[12] Există şi rare excepţii, mai ales în ultimii câţiva zeci de ani, în care iconarii, pictând simbolul ochiului din neştiinţă sau din inerţia unei opinii colective insuficient informate, din considerente ce ţin de conştiinciozitatea meseriei, s-au străduit să-l picteze în stil bizantin.

Deşi neîngăduit ca imagine plastică în iconografia ortodoxă, în scrierile Sfinţilor Părinţi, ochiul este întâlnit alegoric, metaforic sau simbolic destul de frecvent. Oprindu-ne doar, spre exemplu, asupra textelor ce poartă semnătura Sfântului Grigorie de Nazianz, vom constata că acesta recurge fără nici o reţinere la imaginea ochiului, dându-i valenţe dintre cele mai diverse. Astfel, într-o lucrare autobiografică, citim: „Să tremurăm de marele Ochi care vede şi cele de sub pământ...", sau: „...cum vom scăpa de ochiul lui Dumnezeu...?" [13]. Într-un loc, referindu-se la lumina lunii, vorbeşte despre ochiul nopţii[14], iar în altă parte ne descrie strălucirea Treimii cereşti Care i-a învăluit ochiul minţii[15]. Vorbind despre măreţia vieţii şi operei Sfântului Atanasie cel Mare, Sfântul Grigorie spunea: „El, care a exprimat şi a apărat până la sfârşit dogma Treimii, a fost cu adevărat ochiul cel mai sfânt al universului. Prin el, universul a văzut Adevărul"[16].

Nici în textele liturgice ortodoxe nu există vreo restricţie cu privire la folosirea – la singular sau la plural – a acestui termen, în varianta din urmă însă fiind întâlnit cel mai frecvent. În *Liturghierul* ortodox, la „Rânduiala slujbei de dimineaţă", preotul citeşte rugăciunea: „Doamne Sfinte, Care întru cele de sus locuieşti şi spre cei smeriţi priveşti şi cu *ochiul Tău* (n.n.) cel a toate văzător priveşti peste toată făptura..."[17]. De asemenea, în cartea „Triodului", într-o stihiră de la stihoavna utreniei de vineri din Săptămâna Floriilor, în formula de rugăciune adresată lui Hristos, cântăm: „Ca să nu fii lepădat afară din cămara cea de nuntă, strigă Mântuitorului: *Ochiule cel înfricoşător...*" (n.n.)[18].

Într-un vechi „Euchologhion" bizantin, la Liturghia Sfântului Ioan Gură de aur, preotul, citind Rugăciunea Trisaghionului, spune: „...sfânt eşti, Dumnezeule, Care cu ochi neadormiţi priveşti..."[19], iar la Vecernia Darurilor mai înainte sfinţite, auzim: „...caută cu ochi milostiv peste tot poporul Tău...."[20]. În acelaşi document, la rugăciunile Utreniei, preotul se

---

[13] Jean Bernardi, *Grigorie de Nazianz, Teologul şi epoca sa*, trad. Cristian Pop şi diac. Ioan I. Ică jr., Deisis, Sibiu, 2002, p. 293. În poemul *De rebus suis* (*Despre cele ale sale*).

[14] *Op.cit.*, p. 359. În *Imn către Hristos după tăcere, în ziua de Paşti.*

[15] *Ibidem*, p. 366. În poemul *Despre dorinţa de Dumnezeu.*

[16] Sf. Grigorie Teologul, *Cuvântul* 25, în „Lauda filosofului Iron", 11; P.G. XXXV, 1213 A, *apud* Pavel Florenski, *Stâlpul şi Temelia Adevărului, Încercare de teodicee ortodoxă în douăsprezece scrisori*, trad. Emil Iordache, pr. Iulian Friptu şi pr. Dimitrie Popescu, Polirom, Iaşi, 1999, p. 74.

[17] *Liturghier*, EIBMBOR, Bucureşti, 1980, p. 75.

[18] *Triodul*, ediţia a VIII-a, EIBMBOR, Bucureşti, 1986, p. 441.

[19] Diac. Ioan I. Ică jr., *Canonul Ortodoxiei*, vol. I; Canonul apostolic al primelor secole, Cel mai vechi Euchologhion bizantin; Barberini gr. 336, Deisis, Sibiu, 2008, p. 922.

[20] *Ibidem*, p. 928.

roagă: „Doamne (...) Care întru cele înalte locuieşti [Ps. 112,5] şi cu ochiul Tău atoatevăzător priveşti peste toată făptura..."[21]. Într-o altă lucrare, „Constituţiile Sfinţilor Apostoli prin Clement", la o rugăciune de la Slujba Dimineţii, citim: „...Însuţi şi acum priveşte spre noi cu ochi binevoitori..."[22].

După cum am amintit, nici din Sfânta Scriptură nu lipsesc referinţele despre imaginea ochiului, metaforice sau simbolice, la singular sau la plural, într-o mare varietate de situaţii şi semnificaţii. Tâlcuirea cărţii Cântarea Cântărilor de către creştini şi de către necreştini, ne oferă informaţii importante cu privire la apariţia reprezentării ochiului lui Dumnezeu. Unii au spus că sub forma alegorică a acestei scrieri s-ar ascunde epopeea însăşi a exodului poporului ales, cu rătăcirile şi regăsirile-i dramatice; în acelaşi sens, alţii au văzut în această operă un cânt mistic despre unirea lui Iahve cu poporul lui Israel[23]. Unii interpreţi au considerat că în acest poem este vorba despre unirea sufletului cu Dumnezeu, alţii au văzut în el o nuntă simbolică ce reprezintă o adevărată sărbătoare a spiritului care încununează „tainica iubire dintre făpturi, părţi, fragmente care aspiră să redevină unitate, totalitate, în felurile metaforice în care spuneau şi Platon şi Paul din Tars ori chiar alchimiştii medievali referindu-se la nunta elementelor"[24]. Autorii operei gnostice intitulată *Zoharul* considerau cartea Cântarea Cântărilor ca pe un rezumat al întregii Scripturi, folosit în ritualul liturgic al Sabatului şi mai ales în seder-ul pascal[25].

Este interesant de observat cum, în această multitudine de tâlcuiri, imaginea ochiului capătă şi ea diverse accente şi nuanţe interpretative, multe dintre ele fiind speculaţii filosofice şi cabalistice despre care vom vorbi însă mai în detaliu într-un alt capitol. În scrierile cabaliştilor creştini găsim, alături de textele cu referire la diferitele semnificaţii ale imaginii ochiului, şi primele dovezi grafice ale reprezentării „Ochiului lui Dumnezeu". Urmărind cronologic firul istoriei, nu putem să ne limităm doar la a constata unde şi când au apărut primele imagini plastice ale ochiului în cultul creştin, neglijând înţelegerea contextului şi a cauzei apariţiei acestora,

---

[21] *Ibidem*, p. 942.

[22] *Ibidem*, p. 764.

[23] Julien Behaeghel, *Biblia în lumina simbolurilor*, trad. Rita Chirian, Ed. Paralela 45, Piteşti, 2010, p. 321. Această interpretare alegorică se acordă cu limbajul profeţilor, „ce întrebuinţează care mai de care lexicul nupţial pentru a evoca legătura de dragoste dintre Yahve şi Israel, soaţă adesea necredincioasă, uneori repudiată, apoi regăsită cu bucurie, împăcată şi repusă în poziţia privilegiată".

[24] Zoe Dumitrescu-Buşulenga, în *Studiu Introductiv* la *Cântarea Cântărilor*, traducere, note şi comentarii Ioan Alexandru, Ed. ştiinţifică şi enciclopedică, Bucureşti, 1977, pp. 11-12.

[25] Ioan Alexandru, *Cântarea Cântărilor*, traducere, note şi comentarii, Ed. ştiinţifică şi enciclopedică, Bucureşti, 1977, pp. 8-9.

dezbaterea acestui subiect dintr-o perspectivă ortodoxă raportată la gândirea Sfinţiilor Părinţi fiind esenţială.

În scrierile filosofice şi gnostice, Dumnezeu-Unul este conceput ca monadă sau ca acea primă unitate din care au apărut lumea şi universul. Misiunea omului este aceea de a reuni şi echilibra într-o unitate, prin „căsătoria contrariilor", toate polaritățile lumii căzute (masculinul şi femininul, binele şi răul etc.), pentru ca în final sufletul să se unească cu acel „Unu", de la începuturile lumii. Şi în creştinism există imaginea nunţii simbolice[26], duhovniceşti, a unirii sufletului prin iubire cu Dumnezeu cel Unul, dar aici Unul nu e interpretat ca fiind o esenţă impersonală, aşa cum o gândeau filosofii antici. O astfel de nuntă este descrisă în cartea Cântarea Cântărilor şi despre o astfel de nuntă ne vorbeşte şi Sfântul Simeon Noul Teolog în Imnele sale. Hristos „Se face mire (...) în fiecare zi; şi sufletele tuturor sunt mirese; şi nunta se săvârşeşte în chip duhovnicesc"[27], spune Sfântul Simeon. Împodobindu-ne cu frumuseţea şi slava dumnezeirii, vom deveni toţi împreună dumnezei prin Dumnezeu, făcându-ne întregi asemenea trupului lui Hristos. Şi fiecare mădular al nostru va fi Hristos întreg, căci făcându-se El multe, rămâne unul neîmpărţit şi fiecare parte e acelaşi Hristos întreg[28].

Pentru autorii *Zoharului*, unirea sufletului cu Dumnezeu este exprimată printr-o simbolică al cărei limbaj e împrumutat din viaţa erotică. Unirea conjugală este o apropiere de divin, deoarece „Šekina" (שכינה, Prezenţa Divină), unul dintre dubletele Vieţii lui Dumnezeu în Fiinţă, coboară în patul nupţial. În această unire, lumile superioare şi inferioare se întâlnesc[29]. Tâl-

---

[26] Sfântul Grigorie de Nyssa, *Scrieri*, Partea Întâi, colecţia „Părinţi şi Scriitori Bisericeşti", nr. 29, *Tâlcuire la Cântarea Cântărilor*, trad. preot prof. Dumitru Stăniloae, EIBMBOR, Bucureşti, 1982, pp. 16-17. În „Cântarea Cântărilor" este ilustrată unirea sufletului cu Dumnezeu prin iubire. Iubirea fiind virtutea cea mai înaltă, ea este prezentată în creşterea ei neîncetată, în dinamica ei nesfârşită. Sufletul, oricât ar fi de unit cu Dumnezeu, e numai părtaş la El, nu are în sine însuşi fericirea, fiinţa şi binele nemărginit. Pe măsură ce sufletul se uneşte mai mult cu Dumnezeu, însetează mai mult de El şi arată că el păstrează conştiinţa deosebirii sale de Dumnezeu: „Sălăşluirea binelui dumnezeiesc în suflet este de aşa fel, că ea face vasul tot mai mare şi capabil de mai multă primire, pe măsură ce îl umple tot mai mult".

[27] Preot Prof. Acad. Dr. Dumitru Stăniloae, *Studii de Teologie Dogmatică Ortodoxă*, ed. Mitropoliei Olteniei, Craiova, 1990, p. 387. În *Imnele Iubirii Dumnezeieşti* ale Sfântului Simeon Noul Teolog, imnul al XV-lea, nota 182. Hristos Se uneşte nu trupeşte cu trupul, ci spiritual cu sufletul, aducând astfel în suflet puterea eliberării de patimi, vindecând pe om de orice corupere sau stricare prin patimi.

[28] *Ibidem*, pp. 384; 386. În *Imnele Iubirii Dumnezeieşti* ale Sfântului Simeon Noul Teolog, imnul al XV-lea. Iisus Hristos „S-a făcut întreg om şi a rămas Dumnezeu întreg; şi fiind Unul, nu S-a împărţit, dar S-a făcut bărbat desăvârşit; şi Acelaşi este şi Dumnezeu întreg în toate mădularele".

[29] Marie-Madeleine Davy, *Enciclopedia Doctrinelor Mistice*, vol. I, ed. Amarcord, Timişoara, 1997, pp. 204-205.

BIBLIOTECA JUDEŢEANĂ „GH. ASACHI" IAŞI
95187

cuirea creştină observă că, în actul descrierii iubirii dintre mire şi mireasă în Cântarea Cântărilor, accentul cade pe partea spirituală a trupului. Frumuseţea miresei vine din această armonie a făpturii ei, în care natura este transfigurată duhovniceşte. Nu-i vorba aşadar, în această cântare, „de ceva frust, primitiv sensual ca în mare parte din poezia orientală, ci de un îndelung proces de strunire a cărnii întru noblețe spirituală"[30]. Spre deosebire de etica *Zoharului*, unde castitatea nu reprezintă în mod obişnuit un ideal evreiesc[31], pentru Sfinţii Părinţi, calitatea privirii, felul în care contemplăm creaţia lui Dumnezeu şi pe Dumnezeu Însuşi sunt esențiale, cea mai înaltă calitate a vederii fiind curăţia[32].

În capitolul al patrulea, lauda frumuseţii miresei începe cu cuvintele: „Ochii tăi, porumbei" (4, 1). Tâlcuind acest verset, Sfântul Grigorie de Nyssa arată că ochii neîntinaţi de rău au fost numiţi porumbei, lăudându-se astfel simplitatea şi nevinovăţia vieţuirii lor. Căci e proprie porumbeilor nevinovăţia. Drept aceea, lauda cea mai desăvârşită a ochilor este să-şi fi format chipul vieţii lor după harul Sfântului Duh. Căci Duhul Sfânt este înfăţişat şi ca porumbel[33].

Dacă în versetul întâi sunt lăudaţi amândoi ochii[34], în versetul al nouălea al aceluiaşi capitol este pomenit doar un singur ochi: „Tu ai robit inima mea, sora mea mireasă, inima mea cu unul din ochii tăi, cu una din podoabele gâtului tău" (4, 9). Referindu-se la un singur ochi (ahad), „unul", aici poate fi vorba şi de o singură privire[35], însă există interpretări susţinute şi cu alte exemple din Sfânta Scriptură, prin care se argumentează un simbolism ce pledează în favoarea monoteismului absolut, o proslăvire a lui „Unul" ca singurul Adevăr valabil, ceea ce pentru conştiinţa iudaică înseamnă refuzul ideii idolatre a unui Dumnezeu multiplu. S-a speculat mult în scrierile gnosticilor, dar mai ales în *Cartea Splendorii* (*Zoharul*)[36], cu privire la cei doi

---

[30] Ioan Alexandru, *op.cit.*, p. 61, nota 11.

[31] Marie-Madeleine Davy, *op.cit.*, pp. 204-205.

[32] Sfântul Grigorie de Nyssa, *op.cit.*, p. 211, nota 148. „Cine are vederea sufletească curată vede limpede şi în acelaşi timp curat, din punct de vedere moral, cele ce există şi cele ce trebuie făcute. Numai acesta va merge pe drumul drept şi îi va îndruma şi pe alţii. Dar vederea curată e un dar al Duhului Sfânt, Care e Duhul Adevărului şi Care curăţeşte toată spurcăciunea".

[33] *Ibidem*, p. 211.

[34] *Ibidem*, p. 211, nota 148. „Sunt lăudaţi amândoi ochii, pentru ca omul întreg să se împărtăşească de laudă, atât cel văzut, cât şi cel ascuns. Căci viaţa cea bună are o parte arătată, care este cunoscută oamenilor, şi alta ascunsă şi negrăită, văzută numai de Dumnezeu." „Curăţia privirii are două înţelesuri: privire netulburată a realităţii şi privire sufletească nevinovată. Existenţa întreagă şi aşa cum e o vede cel nevinovat".

[35] Ioan Alexandru, *op.cit.*, p. 63, nota 25.

[36] Constantin Daniel, *Scripta Aramaica*, Ed. Ştiinţifică şi Enciclopedică, Bucureşti, 1980, pp. 258-259.

ochi ai Capului Celui Vechi şi Preasfânt, preschimbaţi într-unul singur (Diada echivalentă cu Monada)[37], despre o simbolistică specială referitoare la Dumnezeu-Unul ca principiu absolut. De fapt, în *Zohar* găsim primele interpretări unde apare ideea transformării simbolice a celor doi ochi ai divinităţii într-unul singur, dar primele transpuneri ale acestuia într-o imagine plastică, simbolică se datorează cabaliştilor creştini, pentru care interdicţia reprezntărilor antropomorfice grafice şi picturale nu exista.

În mod simbolic, în literatura creştină, „ochi" erau numiţi toţi cei rânduiţi spre călăuzirea poporului, deoarece erau aleşi şi călauziţi de Dumnezeu. „Ochi" erau numiţi proorocii, pe care oamenii de atunci îi numeau văzători[38], spune Sfântul Grigorie de Nyssa într-un comentariu la Cântarea Cântărilor. „Ochi era Samuel văzătorul, căci aşa se numea. Ochi, Iezechiel, cel rânduit de Dumnezeu să supravegheze pentru mântuirea celor păziţi de el. Ochi, Miheia văzătorul, şi Moise privitorul, care era numit şi de aceea dumnezeu"[39].

Spre deosebire de creştinism, unde în actul cunoaşterii ermeneutica biblică interoghează constant Revelaţia, în sistemele filosofico-religioase de tip gnostic, capacităţile cognitive ale omului sunt orientate către o cunoaştere mentală extrasenzorială a transcendentului, a noumenalului („mundus intellectualis") şi a lumii ideilor („mundus imaginaris"). Prin acest tip de cunoaştere se explorează lumea simbolurilor şi a miturilor, în care invizibilul devine vizibil nu pentru ochiul anatomic, ci pentru acel „organ special al sufletului", *ochiul intern*, prin care se ajunge la o formă de cunoaştere intuitivă, empatică, a lumii de dincolo[40].

Deşi nu poate fi vorba de o asemănare până la identitate[41] între adevărata credinţă creştină şi diferitele credinţe păgâne şi orientări sectare, apropierile şi asemănările sunt evidente şi creează adeseori confuzii. În viziunea

---

[37] *Zoharul (Cartea Splendorii)*, introducere, note şi comentarii, S.L. MacGregor Mathers, trad. Ilie Iliescu, ed. Herald, Bucureşti, 2009, pp. 232-233.

[38] A. Cohen, *Talmudul*, trad. C. Litman, ed. Hasefer, Bucureşti, 2002, p. 192, nota 1. Conform *Talmudului*, o altă lucrare a literaturii ebraice, profeţia nu a fost un dar hărăzit în chip arbitrar de către Dumnezeu anumitor persoane, ci ea însemna încununarea unor capacităţi mintale şi spirituale excepţionale. În Talmud sunt prezentate şi treptele care duc la situaţia în care un om poate dobândi darul profeţiei. Pe lângă calităţile morale prevăzute, mai erau necesare şi alte condiţii. „Sfântul Unic (binecuvântat fie El) nu face să strălucească *şehina* sa decât asupra unui om înţelept, avut şi umil" (*Ned., 38a*), iar în alt loc adaugă: „...asupra unui om înţelept, puternic, avut şi de talie înaltă" (*Şab., 92a*). Filosoful Moise Maimonide a interpretat aceste cuvinte spunând că este vorba despre aspectul fizic, în stare să impună respect şi că, de asemenea, era preferabil ca profetul să dispună de o avere care să-i dea sentimentul de independenţă.

[39] Sfântul Grigorie de Nyssa, *op.cit.*, p. 210.

[40] Constantin Bălăceanu Stolnici, *Kabbala între gnoză şi magie*, ed. Vremea XXI, Bucureşti, p. 22.

neopitagoreicilor, ca şi în multe alte concepţii esoterice despre lume, „omul apare drept o copie a Lumii, a Cosmosului (în greceşte, κόσμος, «lume», n.n.), omul fiind o «lume mică», *micro-cosmos*, corespunzând pe deplin lumii celei mari, *macro-cosmos* sau lui *macro-anthropos*, «omul cel mare»"[42]. Pornind de la o mai veche concepţie astrologică, ce afirmă că există o legătură tainică între planete[43] şi trupul omenesc, mistica Zoharului speculează o corespondenţă simbolică între organele corpului omenesc, el însuşi un microcosmos, şi calităţile celor zece forţe cosmice şi universale care sunt Sefirot-urile[44], acele „interfeţe" specifice misticii evreieşti, prin care se consideră că lucrează energiile divine.

Pentru unele secte gnostice, caracterizate doctrinar printr-un amestec de iudaism şi creştinism, păcatul înseamnă diviziunea însăşi a ceea ce era „Unul" de la începuturile lumii. A păcătui este sinonim cu a diviza. Potrivit acestor doctrine, misiunea omului pe pământ este aceea de a echilibra Binele şi Răul, de a tempera efectele dualităţii[45], pentru a redeveni androginul iniţial, cel de dinainte de separarea omului Adam în bărbat şi femeie. Ca şi la Platon, în Zohar se expune aceeaşi teză despre iubire: unirea unui bărbat

---

[41] Pavel Florenski, *op.cit.*, p. 413, nota 150. Toate aceste grupări pseudo-religioase şi pseudo-spirituale sunt o pervertire, o oglindire deformată a credinţei adevărate, chiar şi în cele mai mici amănunte ale configuraţiei sale. Raţiunea carnală, păcătoasă şi impură, ca o oglindă strâmbă a deformat realitatea spirituală; cu toate acestea, putem observa cu uşurinţă că fiecare părticică din adevărata credinţă se regăseşte în păgânism, deşi golită de sens şi aproape de nerecunoscut.

[42] Constantin Daniel, *op.cit.*, pp. 258-259.

[43] *Ibidem*, p. 259. În astrologia greco-alexandrină există o legătură tainică între planete şi organele corpului omenesc: planetei Saturn îi corespunde splina; lui Jupiter, ficatul; lui Marte, fierea şi vezicula biliară – idei fundamentale şi în medicina astrologică a Evului Mediu.

[44] Josy Eisenberg, *Iudaismul*, trad. C. Litman, Humanitas, Bucureşti, 1995, pp. 103-104. În mistica evreiască expusă în Zohar, Sefirot-urile sunt componentele unei reţele constituite din zece elemente prin care energia divină alimentează viaţa lumii. Aceste zece Sefirot-uri sunt curelele de transmitere a Gândirii, a Cuvântului şi a Acţiunii divine, adesea fiind reprezentate grafic sub forma unui copac, „Arborele Sefirotic". Acestea se găsesc peste tot; lumea a fost creată prin zece cuvinte, legea a fost dată prin zece porunci; este vorba aici, de fiecare dată, de o aplicare a celor zece Sefirot. Vezi şi Constantin Daniel, *Scripta Aramaica*, Ed. Ştiinţifică şi Enciclopedică, Bucureşti, 1980, p. 259. Diferitele părţi ale corpului uman sunt atribuite fiecărei alte Sephira: fruntea, Sephirei Hokhmah, „înţelepciune", tâmpla stângă, celei numită Bina, „inteligenţă", totul fiind dominat de „coroană". În *Targum-ul Ionathan*, tradiţia talmudică susţine că numărul oaselor corpului omenesc, adică 365, corespunde cu cel al zilelor anului, în vreme ce numărul interdicţiilor Torei, adică 248, corespunde numărului organelor corpului. Zoharul denumeşte corpul uman ca „întipărire a sufletului", aşa cum Leibniz avea să afirme că trupul omenesc este un simbol al sufletului.

[45] Julien Behaeghel, *op.cit.*, p. 113, nota 167. În *Evanghelia apocrifă a lui Toma* şi în *Tablele Smaragdine*, promisiunea dobândirii mântuirii este condiţionată: „când veţi face «doi» «Unul» (...), atunci veţi pătrunde în împărăţie".

cu o femeie nu este altceva decât descoperirea a două suflete că au fost unite înainte de naşterea lor (*Zohar*, I, 49 b-50 a) şi ei trebuie să se unească din nou în viaţă[46].

Sunt idei pe care le regăsim şi în doctrinele sistemelor filosofice indiene, ca în hinduism, unde divinitatea supremă este concepută ca un cuplu format din două principii: unul masculin, Absolutul adunat în sine însuşi, şi un principiu feminin, al mişcării şi extensiunii în multiplicitate. În *Upanişade* se precizează că părţile trupului omenesc sunt corelate cu componentele spiritului, tantriştii fiind convinşi că pot intra în contact cu divinitatea stabilind o legătură între microcosmos şi macrocosmos prin sexualitate şi prin intermediul mantrelor[47]. Finalitatea doctrinei tantrice este unirea energiilor celor două principii diametral opuse, *Shiva* şi *Shakti*, în propriul trup. După cum subliniază Mircea Eliade, unirea cuplului divin în interiorul propriului trup conduce, într-un fel, la „androginizarea" yoghinului şi implicit la *unirea tuturor contrariilor*. Textele tantrice amintesc astfel de unirea unui mare număr de „perechi de contrarii", cum ar fi, de exemplu, unirea dintre *ida* şi *pingala*, cele două canale mistice, care simbolizează Soarele şi Luna. În tradiţiile multor popoare, Soarele şi Luna reprezintă complementaritatea cosmică a celor două polarităţi (masculină şi feminină, pozitivă şi negativă, lumina şi întunericul) care se înfruntă şi se reconciliază neîncetat în lume. Datorită acestei concilieri a contrariilor la toate nivelurile vieţii şi conştiinţei, yoghinul experiază anihilarea dualităţii şi transcende lumea fenomenală[48].

Fără a insista prea mult în acest capitol asupra modului în care cartea Cântarea Cântărilor este interpretată de cabalişti, voi mai sublinia doar importanţa pe care aceştia o acordă puterii şi capacităţii simbolului în care, ca unitate principală, se armonizează cele două părţi complementare. Astfel, Sulamita, ca simbol al frumuseţii, însumează frumuseţea lunii şi a soarelui (Cântarea Cântărilor 6, 10) şi reface în sine unitatea Principiului, unitatea masculinului (soarele) şi a femininului (luna). Ea este împărăţia comuniunii, a bucuriei şi a armoniei. Logodnica se descoperă în ochii logodnicului şi invers, fiecare fiind drum al vieţii celuilalt[49]. Limbajul simbolic al Cântării Cântărilor Îl înlocuieşte pe Dumnezeu cu frumuseţea dragostei omeneşti,

---

46 Constantin Daniel, *op.cit.*, p. 261. O teză care revine des în tratatele Kabalei este aceea care afirmă că la origine, orice suflet este compus dintr-un suflet bărbătesc şi unul feminin, şi numai în cursul coborârii lor în om acestea se despart. Ca şi gnosticii şi neopitagoreicii, *Zoharul* afirmă că sufletul există înainte de naştere.

47 Nicolae Achimescu, *India. Religie şi filozofie*, ed. Tehnopress, Iaşi, 2001, p. 163. Mantra este o formulă utilizată în numeroase forme de meditaţie în hinduism şi budism. Fiecare divinitate (*deva*) îşi are propria mantra, iar experimentatorul se află în slujba trupului eteric al divinităţii respective.

48 *Ibidem*.

49 Julien Behaeghel, *op.cit.*, pp. 314-315.

Frumuseţea fiind considerată un principiu sau cea de-a şasea Sephira a „Arborelui sefirotic”[50]. Frumuseţea este fuziune în Unul, este armonia restabilită între cele două elemente opuse şi complementare ale simbolului, ale oricărui simbol, pentru care perechea umană este cel mai frumos exemplu[51].

Pentru Sfinţii Părinţi, frumuseţea şi binele nu sunt nişte principii, ci unele dintre multele numiri ale lui Dumnezeu-Unul, Cel ce este izvorul tuturor. Dumnezeu e simplu în fiinţa Lui, dar de o nesfârşită varietate în manifestările şi lucrările Lui, ceea ce înseamnă că are în fiinţa Sa, simplă în potenţă, o nesfârşită varietate[52]. Spre deosebire de monada descrisă în opera filosofică a lui Plotin, unde Dumnezeu este acea primă unitate sau identitate, care se află vis-à-vis de multitudinea de fiinţe, Sfântul Dionisie Areopagitul învaţă că dumnezeirea este o monadă şi o unitate în trei ipostasuri ce-şi revarsă purtarea de grijă, de necuprinsă iubire, peste întreaga creaţie[53], fapt pentru care, scria el, mai presus de numele *Celui Unul,* putem preamări „pe acela al *Sfintei Treimi* ca pe cel mai presus decât toate numele”[54].

În mod independent, fără Revelaţie, nici o putere omenească nu ar reuşi să analizeze Unimea nemărginită, după cum n-ar putea nici să o sintetizeze. Şi numai având în conştiinţă dogma, adică analiza comunicată de Însuşi Dumnezeu, noi putem percepe în lumina dumnezeiască realizarea acestei dogme[55]. În lumina dumnezeiască a tâlcuirilor Sfinţilor Părinţi, putem înţelege cu adevărat şi semnificaţia nealterată a imaginii ochiului unic, despre care se pomeneşte la un moment dat în Cântarea Cântărilor. Deşi asupra acestui subiect există mai multe comentarii ale Sfinţilor Părinţi, mă opresc, pentru a fi concis, doar asupra tâlcuirii Sfântului Grigorie de Nyssa.

---

[50] *Ibidem*, p. 316.

[51] *Ibidem*, pp. 313-316.

[52] Dumitru Stăniloae, *op.cit.*, p. 383, nota 164. În *Imnele Iubirii Dumnezeieşti* ale Sfântului Simeon Noul Teolog, imnul al XV-lea. „Vedem această varietate şi în persoana umană, chip al celor divine. Persoana e un centru unitar, indefinibil, de unde pornesc pe rând sau mai multe deodată manifestările ei variate. Persoana e dincolo de despărţirea între unitate şi multiplicitate. Unul e în multiplu, multiplul în unul. Frumuseţea unitară rezultă din armonia multiplului răsărit din unitate, care se arată în această armonie a lui”.

[53] Sfântul Dionisie Areopagitul, *Opere Complete şi Scoliile Sfântului Maxim Mărturisitorul,* traducere, introducere şi note de Dumitru Stăniloae, ed. Paideia, Bucureşti, 1996, pp. 36; 51. „Dumnezeu este monada, pentru că dumnezeirea este simplă şi neîmpărţită; pentru aceea este monadă şi monada, ca să vorbim aritmetic, e simplă şi necompusă; şi de aceea este unitate, pentru că Sfânta Treime e unită şi în Ea Însăşi, dar şi uneşte cu Ea pe toţi cei ce se apropie de Ea, după spusa din Evanghelie: *Ca să fie una, precum Noi una suntem* (Ioan 17, 11)”.

[54] Sfântul Dionisie Areopagitul, *De divinis nominibus*, XIII, 3, P.G., vol. 3, col. 981a (trad. D. Stăniloae, în Sfântul Dionisie Areopagitul, *Opere complete*, Paideia, Bucureşti, 1996, p. 175). *Cf.* Nicolae Achimescu, *Budism şi creştinism*, ed. Junimea-Tehnopress, Iaşi, 1999, p. 248, nota 504.

[55] Pavel Florenski, *op.cit.*, 1999, p. 73.

Fig. 8

Unul este ochiul, prin faptul că Îl priveşte pe Unul; unul şi sufletul, prin faptul că nu se împarte în stări sufleteşti diferite[56], teologhiseşte Sfântul Grigorie: „Căci având sufletul o îndoită lucrare văzătoare, dintre care una priveşte adevărul, iar cealaltă rătăceşte în jurul celor deşarte, dat fiind că numai ochiul curat al miresei e deschis pentru firea binelui, iar celălalt e cu totul nelucrător, prietenii aduc laudă numai unui ochi, singurul prin care priveşte pe Unul. Prin «Unul», se înțelege Acela care este cunoscut în firea neschimbată şi eternă, Tatăl cel adevărat şi Fiul Unul-Născut şi Sfântul Duh. Căci Unul e cu adevărat, Cel contemplat într-o singură fire, deosebirea după ipostasuri nepricinuind nici o despărțire sau înstrăinare. Dar sunt unii care privesc în chip rău, cu ochi diferiți, spre ceea ce e lipsit de consistență, împărțind pe cel Unul în multe firi, prin nălucirile ochilor vicleni. (...) De aceea, printr-un singur ochi îi umple mireasa de uimire pe prieteni. Deci orb este cel ce cu mulți ochi priveşte spre cele deşarte. Iar ager la privire şi strălucitor e acela care priveşte printr-un singur ochi al sufletului numai spre bine"[57]. „Virtutea unifică sufletul şi-l menține ca stăpân peste pornirile lui. Patimile îl sfâşie, căci îl îngustează de fiecare dată, după altă patimă. În fiecare virtute se vede acelaşi unic bine şi la trepte diferite. Şi se vede în om un suflet, care nu se mai vede în omul pătimaş destul de limpede, fiind ajuns în stare de descompunere".[58]

După cum am văzut, limbajul simbolic al Cântării Cântărilor şi interpretarea ochiului unic, în scrierile Sfinților Părinți, este departe de sensul pe care

---

[56] Sfântul Grigorie de Nyssa, *op.cit.*, p. 230.

[57] *Ibidem*, p. 229, nota 173. „Dând lui Dumnezeu numirea de Unul, Sfântul Grigorie arată o cunoaştere a filozofiei neoplatonice. Dar Unul cugetat de el nu e o esență impersonală, nici o esență în continuitate cu lumea noastră, ca fundament al ei, ci Dumnezeu Cel întreit în Persoane şi transcendent creațiunii, comunicându-se ei numai prin har, datorită voii Lui. Aceste trei Persoane sunt aşa de unite, că Dumnezeu poate fi numit totdeauna Unul. Cel ce priveşte neîncetat la Unul, îşi ridică mintea din împărțirea produsă în ea de privirea la cele multe. O dezvoltare a acestei idei avem în Scrisoarea lui Calist Catafygiotul, în *Filocalia* vol. VIII. Cel ce priveşte numai la Unul priveşte numai la bine. Căci e propriu binelui să unifice mintea şi să unifice pe om cu toți şi cu toate în Cel ce este izvorul tuturor. Numai răul e dezbinat. Binele e într-o desăvârşită unitate. Câtă vreme răul dezbină, binele uneşte. De aceea, Sfântul Grigorie identifică Unul cu binele".

gnosticii şi cabaliştii îl propun aceleiaşi reprezentări simbolice. Dacă în textele scrierilor creştine aluzia sau referirea directă la „Ochiul Atoatevăzător" ca simbol al providenţei şi vigilenţei divine, precum şi al grijii pentru întreaga creaţie, este un fapt obişnuit, reprezentarea lui grafică sau sub orice altă formă plastică în imagistica religioasă creştină nu poate fi întâlnită decât foarte târziu, primele mărturii datând cam din perioada declanşării Reformei. Din secolul al XVIII-lea, constatăm, din ce în ce mai des în arta plastică religioasă apuseană, înlocuirea imaginii care simbolizează prezenţa dumnezeiască şi Persoanele Sfintei Treimi cu formule conceptuale şi compoziţionale dintre cele mai diverse, între care şi imaginea ochiului încadrat într-un triunghi din care izvorăsc raze de lumină.

Văduvită de iconografia bizantină – a cărei erminie preciza cu claritate cum, unde şi ce fel de scene, imagini sau simboluri pot fi înfăţişate –, imageria religioasă a Bisericii Romano-Catolice este invadată, mai cu seamă după perioada Renaşterii, de noi simboluri şi însemne străine. Inovaţiile de factură stilistică, libertatea de expresie şi de interpretare din ce în ce mai mare a subiectelor religioase, precum şi acceptarea unor noi erminii şi viziuni conceptuale, au dus la înlocuirea iconografiei cu o imagistică inedită, înstrăinată de valorile tradiţionale. Deşi locul care marchează prezenţa dumnezeirii sau a Persoanelor Sfintei Treimi în arta plastică bisericească occidentală începe să fie ocupat de variate formule ilustrative, „Ochiul lui Dumnezeu" va rămâne încă ascuns prin cărţi şi manuscrise până în preajma revoluţiilor de orientare iluministă din Europa secolului al XVIII-lea, când va răsări deodată şi se va răspândi cu iuţeală în toată lumea, mai cu seamă în şi prin mediile politice şi religioase.

Dacă din punctul de vedere al erminiei ortodoxe, practica pictării ochiului încadrat într-un triunghi sau a aureolei de formă triunghiulară este necanonică, în arta religioasă romano-catolică, triunghiul echilateral este considerat în mod obişnuit simbolulul Sfintei Treimi. Monseniorul Barbier de Montault, în lucrarea sa *Tratat de iconografie creştină*, scria: „Prin cele trei laturi şi unghiuri egale, triunghiul echilateral este un simbol foarte puternic. El este reprezentat în aureola de deasupra chipului Tatălui sau ţinut de mâinile Sale. Începând din secolul al XVII-lea, când s-a exagerat cu utilizarea acestui simbol, în triunghi se înscrie numele lui Iehova în ebraică sau este reprezentat ochiul divin atoatevăzător. Ar trebui să respingem acest simbol de vreme ce a fost uzurpat de către francmasoni: luată Bisericii, Sf. Treime a devenit patroana arhitecţilor şi a zidarilor"[59].

Din mărturia clericului romano-catolic înţelegem că în Biserica Apuseană simbolul triunghiului înconjurat de raze, cu sau fără adausul Tetragramei

[58] Pr. Prof. Dumitru Stăniloae, nota 175, în comentarii la *Sfântul Grigorie de Nyssa, Scrieri*, Partea întâi, colecţia „Părinţi şi Scriitori Bisericeşti", nr. 29, *Tâlcuire la Cântarea Cântărilor*, trad. Preot Prof. Dumitru Stăniloae, EIBMBOR, Bucureşti, 1982, p. 230.

sau al ochiului, era deja întrebuințat în cult înainte de secolul al XVII-lea. Chiar dacă nu era încă „oficializată" şi răspândirea ei în cultul Bisericii era încă redusă, imaginea grafică a „Ochiului divin" exista în manuscrisele cabaliştilor creştini şi în paginile scrierilor unor clerici iezuiți. Au existat situații când unii dintre clericii Bisericii Romano-Catolice activau în acelaşi timp şi ca membri ai unor confrerii şi organizații de orientare umanistă (mai târziu iluministă), rezultatul acestor duble apartenențe conducând la o uniformizare, la o migrare în ambele sensuri a imagisticii simbolurilor, peceților, însemnelor heraldice, precum şi a motivelor din arta decorativă.

Nu mai puțin adevărat este şi faptul că, după ce simbolul ochiului s-a răspândit şi statornicit în mediile creştine apusene, s-a ajuns chiar în situația în care unii membri ai masoneriei să conteste reprezentarea „Ochiului divin" şi a Tetragramei, ca fiind prea legate de religia creştină. Astfel, ei au cerut înlocuirea acestor reprezentări cu alte simboluri („Steaua de Foc", de exemplu) motivând că masoneria trebuie să se afle dincolo de orice religie, şi că simbolul stelei ar exprima mai bine conținutul şi idealurile masoneriei[60]. Într-un capitol ulterior, vom încerca să lămurim când şi în ce fel a pătruns simbolul „Ochiului divin" în arta cultică ortodoxă, insistând asupra spațiului românesc, laic şi eclezial.

Începând cu secolul al XVII-lea, în paralel cu variantele canonice, locul care marchează prezența lui Dumnezeu în iconografia ortodoxă începe să fie din ce în ce mai disputat de imagini importate din arta religioasă apuseană. Înainte de a ne angaja în comentarea noilor intruziuni, cu consecințe dogmatice în spațiul compozițional iconografic, este importantă prezentarea câtorva dintre cele mai întrebuințate simboluri şi imagini care indică prezența dumnezeirii sau a Tatălui, pe care tradiția ortodoxă le-a omologat de-a lungul timpului.

Dintre acestea, enumerăm: mandorla, care poate fi întâlnită de la forma simplă semicirculară, până la construcții dintre cele mai complexe (în trei sau mai multe trepte cromatice şi valorice); mâna care binecuvântează din interiorul mandorlei; imaginea lui Iisus Hristos bust – frontală sau din profil, care binecuvântează cu una sau cu ambele mâini. De la o vreme, însă, fără a fi canonică, poate fi întâlnită şi imaginea lui Dumnezeu Tatăl în chipul unui personaj bătrân cu barba albă (având uneori o aureolă de formă triunghiulară în care apare inscripția: *ὁ.ὢ.ν.*[61]). Toate aceste imagini sunt reprezentate, de obicei, în interiorul mandorlei. Reprezentarea plastică a lui Dumnezeu

---

[59] Barbier de Montault, *Traité d'Iconographie chrétienne*, 1890, vol. II, pp. 27-28, *apud* Jules Boucher, *Simbolurile Francmasoneriei sau Arta Regală adusă la lumină şi restituită după Regulile Tradiției Esoterice*, trad. Cristina Săvoiu, ed. RAO International Publishing Company, Bucureşti, 2006, p. 90.

[60] Jules Boucher, *Simbolurile Francmasoneriei sau Arta Regală adusă la lumină şi restituită după Regulile Tradiției Esoterice*, pp 92-93.

Tatăl este întemeiată pe o înţelegere greşită a unor vedenii şi profeţii din Sfânta Scriptură. „În toate viziunile Vechiului Testament în care proorocii au văzut Dumnezeirea, ei nu au văzut natura dumnezeiască şi nici Persoanele, ci slava Dumnezeirii. Chiar vedenia concretă a lui Isaia «pe Domnul Savaot l-am văzut cu ochii mei» (6,5) este tâlcuită de către Hristos Însuşi ca vedere a slavei: «Aceasta a zis Isaia când a văzut slava Lui»" (Ioan 12,41)[62].

Tradiţia zugrăvirii mâinii care binecuvântează este foarte veche, dar – dacă ar fi să luăm ca reper „Erminia" lui Dionisie din Furna (elaborată între anii 1701-1733), care nu aminteşte de pictarea ei – de o bună bucată de vreme această practică a devenit facultativă. Mâna Dumnezeiască profilată pe bolta cerească redusă simbolic la o porţiune de cerc, era o modalitate curentă de a reprezenta prezenţa sau intervenţia lui Dumnezeu[63], respectiv glasul Tatălui din icoana Botezului Domnului. „Mâna, ca simbol al lui Dumnezeu Tatăl, nu-I poate fi atribuită decât în imaginile în care este revelată lucrarea treimică, în alte cazuri, de pildă în icoanele sfinţilor, acestei mâini îi

---

[61] Pr. Conf. Dr. Petre Semen, *Icoana în Biblie*, ed. Fides, Iaşi, 1998, pp. 109-110. „În interiorul nimbului triunghiular apare în mod constant inscripţia: *ὁ.ὠ.ν.* (omicron, omega, ni) = *ὁὠν*, un participiu prezent al verbului *εἰμι* = a fi. Această expresie este de fapt transpunerea în limba elină a sintagmei ebraice: אהיה אשר אהיה (ehieh aşer ehieh) = «Eu sunt Cel ce sunt»". „Când Dumnezeu i-a spus lui Moise: *Εγω εἰμι ὠν* (trad. Vulgatei: „Ego sum qui sum") a vrut să-i arate omului că El este Cel ce fiinţează prin Sine Însuşi, adică este Cel ce nu-Şi datorează existenţa vreunei cauze exterioare, şi totodată şi „Cel veşnic".

[62] Leonid Uspensky, *Teologia Icoanei în Biserica Ortodoxă Rusă*, trad. de Elena Derevici, ed. Patmos, Cluj-Napoca, 2005, pp. 173-174. Unul dintre motivele invocate pentru reprezentarea lui Dumnezeu Tatăl este conţinutul metaforic al profeţiei de la Daniel 7,13, unde sunt înfăţişate două figuri diferite, având fiecare numirea sa: Fiul Omului şi Cel Vechi de zile. Sfântul Chiril al Alexandriei, tâlcuind acest pasaj, spune că expresia: *a înaintat până la Cel Vechi de zile*, nu trebuie înţeleasă ca o înaintare spaţială, ci înseamnă de fapt că *Fiul a ajuns slava Tatălui*. Fiul, în umanitatea asumată de către El, a dobândit slava Tatălui, de care nu S-a despărţit niciodată după Dumnezeirea Sa, iar vedeniile lui Daniel reprezintă o prefigurare a două stări ale aceluiaşi Hristos, umilit în întrupare (Fiul Omului) şi proslăvit în slava Dumnezeirii Sale, ca Judecător la cea de-a doua Venire (Cel Vechi de zile). Tot despre Iisus „Cel Vechi de zile" se face referire şi în Apocalipsa Sfântului Ioan Teologul (1,13-18). Hristos Însuşi Îşi afirmă identitatea omenească şi dumnezeiască zicând: *Eu sunt (…) Cel ce sunt viu. Am fost mort, şi iată, sunt viu* (v. 17-18). De aceea, în orice reprezentare iconografică a bătrânului cu plete albe, îl vedem de fapt pe Iisus „Cel Vechi de zile". „Marele Sinod de la Moscova explică faptul că inscripţia numelui «Savaot», care însoţeşte de obicei chipul lui Dumnezeu Tatăl reprezentat în icoană, este incorectă: numele Savaot, «Care este Dumnezeirea», înseamnă, nu Tatăl, ci «Domnul Puterilor» şi se referă la Sfânta Treime, adică la vedenia proorocului Isaia, în care el vede slava Dumnezeirii, comună Celor Trei Persoane, Tatăl, Fiul şi Duhul Sfânt, slavă arătată prin Cel Care avea să devină om". La Sinodul al VI-lea Ecumenic (680), arhiepiscopul Ioan al Tessalonicului precizează că nu poate fi zugrăvită în icoane prima persoană a Sfintei Treimi – Dumnezeu Tatăl – dar pot fi zugrăvite icoane ale Mântuitorului cu titulatura „Cel vechi de zile". (vezi Adrian Matei Alexandrescu, *Icoana în iconomia mântuirii. Erminia picturii bizantine*, în „Studii Teologice", nr. 3/4, din 1998, p. 75).

[63] André Grabar, *Christian Iconography: a Study of its Origins*, Princeton University Press, 1968, p. 40, *apud* Nikolai Ozolin, *Iconografia Ortodoxă a Cincizecimii*, Ed. Patmos, Cluj-Napoca, 2002, p. 54.

este aplicată inscripția „IC-XC", sau în locul mâinii este reprezentat Însuși Hristos. Altfel, mâna este în general un simbol al Dumnezeirii, ea exprimă prezența lui Dumnezeu, faptul că El Se adresează omului. «Și a fost mâna Domnului peste mine»" (Iezechiel 1,4; 2,1)[64].

O altă imagine concurentă necanonică, la care am făcut deja referire și care constituie de fapt subiectul acestei cărți, este cea a ochiului în multiplele sale ipostaze. De cele mai multe ori ochiul este încadrat într-un triunghi din care izvorăsc raze de lumină. Uneori e înconjurat de trei spade. Dar până a se ajunge la această formulă – urmând cronologic etapele apariției acestui simbol –, triunghiul, pe suprafața căruia mai târziu se va înfățișa așa-zisul „Ochi al lui Dumnezeu", era reprezentat gol, fără nici o inscripție. Ulterior, în mijlocul acestui triunghi se va inscripționa în limba ebraică numele lui Dumnezeu יהוה = YHWH (Yahweh), sau în limba greacă o θεός (Fig. 9). Întâlnim și variante în care în interiorul triunghiului este reprezentată litera „G"[65] sau cuvântul latin *Lux* (lumina) care, în interpretarea cabalistică înseamnă „Tetragrama a creat cerul și pământul și ne-a dat lumina"[66] (Fig. 10). De aici provine și expresia „Delta de lumină", Δ, care apare atât de des în imagistica cabalistică și masonică.

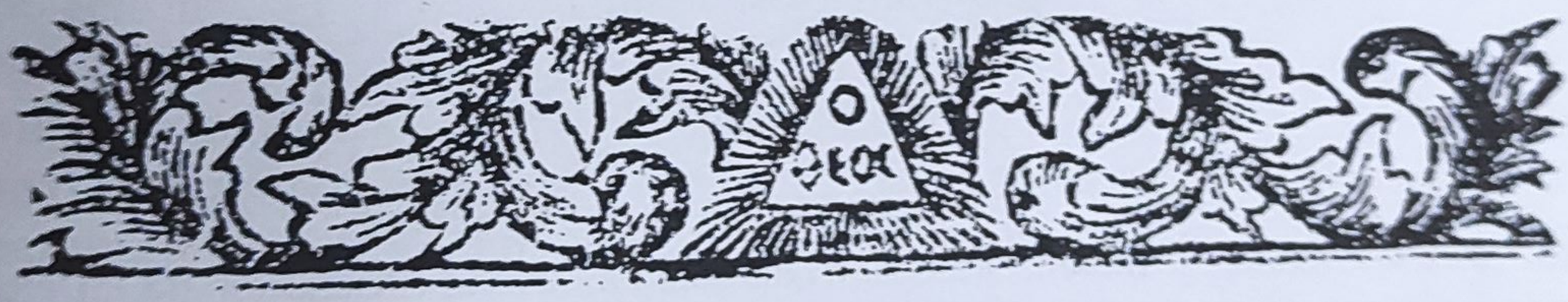


Fig. 9

Detaliu din Sfânta și Dumnezeiască Evanghelie, Tipografia Sfintei Mănăstiri Neamțu, anul 1845

---

[64] Leonid Uspensky, *op.cit.*, p. 167, nota 6.

[65] Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, *Dicționar de simboluri*, vol. al II-lea, traducerea ediției din anul 1969, apărută în colecția *Bouquins*, ed. Artemis, București, 1995, p. 69. De obicei, litera G încadrată într-un triunghi este un indiciu că simbolul aparține unei organizații secrete de orientare iluministă, în acest caz, litera G poate însemna: gnoză (cunoaștere) sau Dumnezeu (God în engleză). „Se spune că litera grecească γ (gamma), sau G, a fost sacră la pitagoreici, ca inițială a cuvântului Geometrie". Vezi Albert G. Mackey, *Legendele, miturile și simbolurile Francmasoneriei*, trad. Walter Fotescu, ed. Herald, București, 2008, p. 119, nota 128 și Teșu Solomovici, *România masonică*, ed. Teșu, 2005, p. 127. Cabalistul Eliphas Levi (abatele Constant) afirmă că numărul trei este redat prin litera ebraică Ghimel, litera G din latină simbolizând hieroglifa șarpelui ce își devorează coada (șarpele Uroboros).

[66] John Dee, *Monada hieroglifică*, trad. Alexandru Anghel, ed. Herald, București, 2009, p. 63. Pentru amănunte, vezi paginile de la 61 la 65 ale cărții lui Dee.

De cele mai multe ori, cu precădere în afara spaţiului eclezial, imaginea ochiului apare însoţită de un complex de simboluri precum: triunghiul, echerul, compasul, piramida, două coloane, faţada unui templu (fronton triunghiular, coloane şi trepte), două mâini care se strâng reciproc, caduceul lui Mercur (Hermes) reprezentând doi şerpi încolăciţi în jurul unui toiag, balanţa, bufniţa, şarpele care-şi devorează coada (Uroboros), trei puncte[67] ∴, fasciile, vulturul bicefal, păunul, cornul abundenţei, boneta frigiană, torţa aprinsă, pelicanul, inorogul, pasărea Pheonix etc. Despre semnificaţia unora dintre aceste simboluri voi vorbi mai detaliat la momentul potrivit.

Fig. 10
Loja „Artele Reunite", Rouen. Medalion din alamă, având inscripţionată „Delta luminoasă" înconjurată de raze, în interiorul căreia se află litera G.

[67] Jean de Pavilly, *Bulletin des Ateliers supérieurs*, 1938, p.91, *apud* Jules Boucher, *Simbolurile Francmasoneriei sau Arta Regală adusă la lumină şi restituită după Regulile Tradiţiei Esoterice*, pp. 71-74. În masonerie, trei puncte aşezate în triunghi echilateral cu vârful orientat în sus sunt un semn obişnuit pentru prescurtare. Denumit „Fraţii Trei Puncte", acesta simbolizează triunghiul sau tricherul, provenind – potrivit părerii lui Jean de Pavilly – din tradiţia calfelor din Evul Mediu (fr. compagnonnage).

I.2 Imaginea şi simbolismul ochiului în diferite religii și culte

I.2.1. Ochiul, simbol şi divinitate în Egiptul antic

O incursiune prin istoria religiilor ne va aduce în atenție o diversitate de arii culturale şi cultuale în care imaginea ochiului ocupă un loc important prin simbolismul şi semnificațiile sale, descoperindu-ne posibile corespondențe şi similitudini – formale şi ideatice – cu imaginea simbolică a ochiului din arta religioasă creştină.

Talisman, amuletă, simbol divin sau chiar zeitate, imaginea ochiului – singur sau pereche – indică în panteonul diverselor religii prezența unor puteri divine sau atribute ale acestora. Atât amuletele, cât şi talismanele sunt obiecte magice, de magie simbolică (şi nu simpatică sau imitativă), ele conținând o parte (*pars pro toto*) din puterea magică a zeului sau a zeiței pe care le simbolizează[68]. În Egiptul antic, astfel de amulete din aur, bronz, sticlă, sau mai ales din faianță turnată, erau aşezate în jurul defunctului mumificat şi reprezentau semne hieroglifice, crucea ansată, ochiul lui Horus (*udjat*), şarpele cobra (*uraeus*)[69], şoimul reprezentându-l pe zeul Horus, scarabeul şi alte animale sacre.

Moartea a fost văzută de egipteni în chip diferit în epoci diferite. Dacă în Imperiul Vechi numai faraonul singur, prin riturile osiriene descrise de „Textele Piramidelor", putea să devină zeu nemuritor, după răscoalele şi mişcările populare de la sfârşitul Imperiului Vechi, toți egiptenii puteau deveni nemuritori şi zei[70]. Pentru egipteni, viața după moarte însemna nădejdea unei fericiri veşnice şi o ascensiune către stele a celui răposat, asimilat persoanei zeului Osiris în aşa fel, încât răposatul să ia chiar numele

---

[68] Constantin Daniel, *Arta egipteană şi civilizațiile mediteraneene*, ed. Meridiane, Bucureşti, 1980, pp. 147-148. „În Egiptul antic erau răspândite amuletele, pe care dicționarul Larousse le definește: «obiect ce se poartă la sine din superstiție, spre a se păzi de primejdii, de boli». Amuletele trebuie distinse de talismane, termen de origine arabă, pe care același dicționar le definește: «obiecte însemnate cu semne cabalistice, cărora li se atribuie puterea de a aduce fericire, o putere supranaturală»". Vezi şi Nicolae Achimescu, *Istoria şi filosofia...*, pp. 239-240.

[69] Ra, zeul soare, avea un ochi strălucitor, fiind înfățişat printr-o cobră înălțată cu ochiul larg deschis, numită uraeus.

[70] Constantin Daniel, *Civiliația Egiptului Antic*, ed. Sport-Turism, Bucureşti, 1976, p. 248.

lui Osiris. (...) Dar, pentru a fi identificat cu zeul Osiris, era necesară efectuarea unor ritualuri magice extrem de complicate, precum şi o viaţă virtuoasă în acord cu *maat* – „adevărul şi dreptatea". Încă din timpul vieţii răposatul trebuia să fi fost iniţiat ori să fi luat parte la „misteriile" lui Osiris[71].

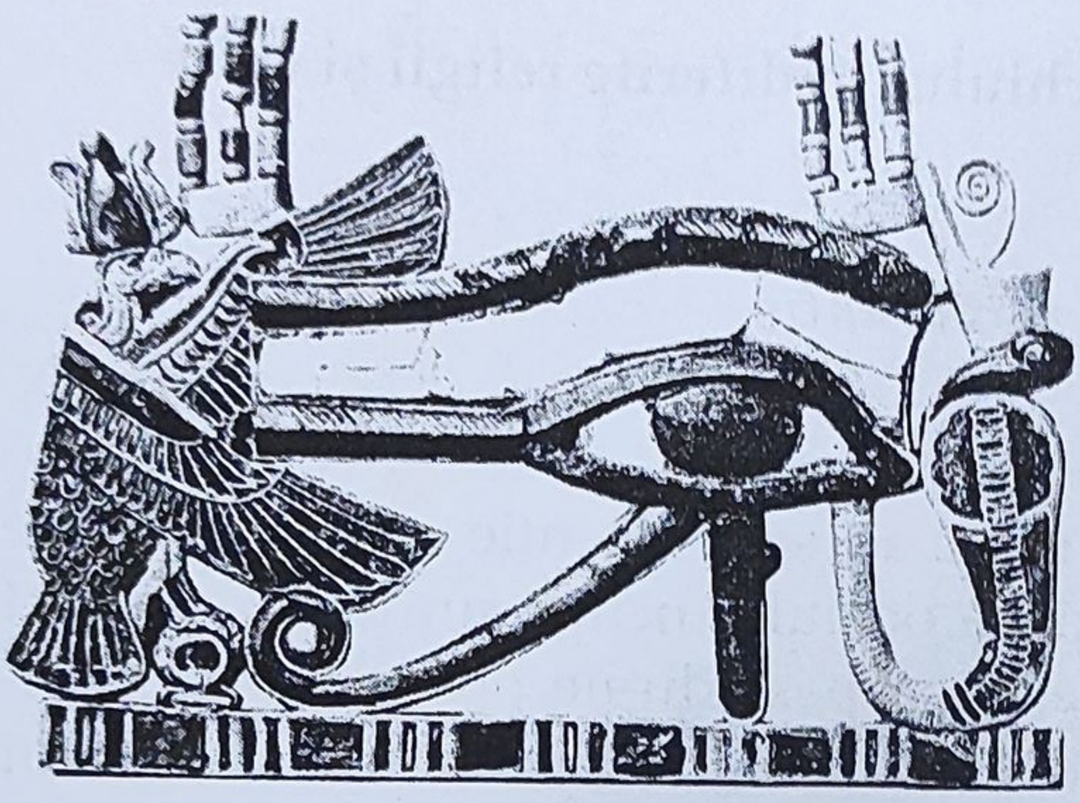


Fig. 11

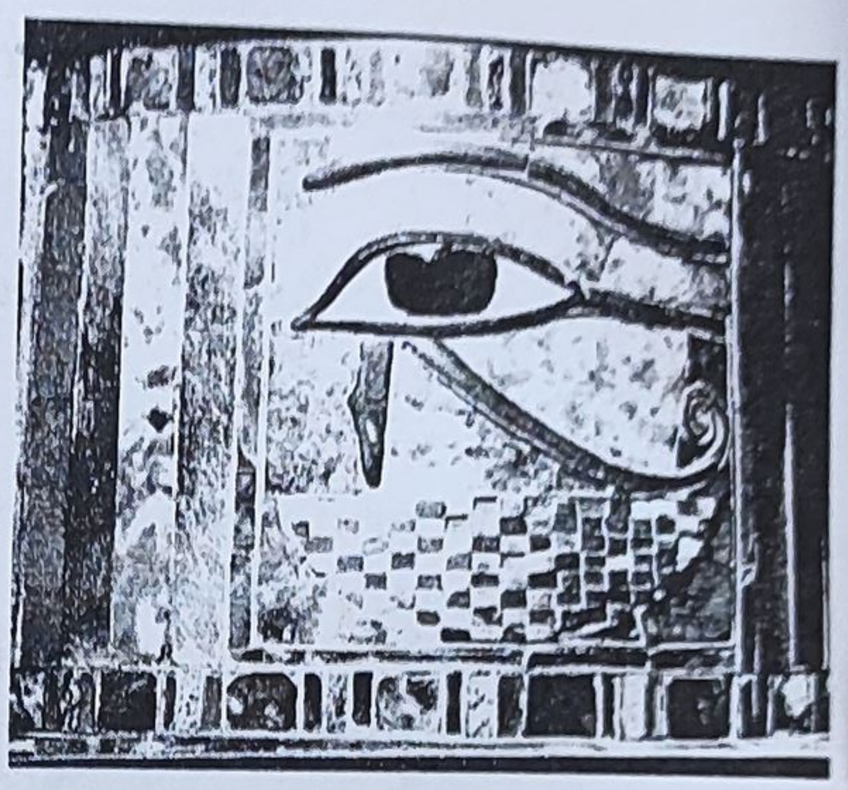


Fig. 12

Reprezentări ale „Ochiului lui Re" sau ale „Ochiului lui Horus" (Udjat). Fig. 11. Podoabă pectorală din aur cu inserţii din pastă de sticlă coloratăşi pietre semipreţioase. Fragment dintr-un colan de mărgele descoperit la Luxor, în mormântul faraonului Tutankhamon. Muzeul Egiptean din Cairo. Fig. 12. Brăţară din aur, lapislazuli, carneol şi faianţă, a regelui Sheshong al II-lea. Tanis, mormântul lui Psusennes I, dinastia a XXII-a, (anul 890 î.Hr).

Horus, zeul cu cap de şoim, fiul lui Osiris şi al lui Isis, era reprezentat cel mai adesea printr-un ochi, ochiul lui Horus sau Udjat (ochiul fardat sau literal = ochi „sănătos"). Uneori, era înfăţişat simbolic printr-un disc solar cu aripi de uliu. Horus simbolizează nemiloasa acuitate a privirii justiţiare căreia nu-i scapă nimic din viaţa intimă sau publică. Legendara luptă cu zeul Seth[72], care îi sparge un ochi, ilustrează lupta luminii împotriva beznei şi necesitatea de a ţine ochiul deschis pe drumul spre veşnicie. Horus apare mereu luptând să menţină echilibrul între forţele adverse şi să aducă triumful luminii[73]. În toate tradiţiile egiptene, ochiul se dovedeşte a fi de natură solară şi ignică; el este sursă de lumină şi cunoaştere. Sarcofagele egiptene sunt adesea împodobite cu desene reprezentând doi ochi[74].

71 Athanase Negoiţă, *Gândirea feniciană în texte*, studiu introductiv de Constantin Daniel, Ed. Ştiinţifică şi Enciclopedică, Bucureşti, 1979, p. 11.

72 Ucis şi prefăcut în bucăţi risipite de fratele său, Seth, Osiris a fost resuscitat de Isis şi de fiul său, Horus. Osiris înviat devine stăpânul *Lumii de dincolo*, instituind propria sa împărăţie cereasca, în care nu aveau acces decât cei puri, care trăiesc în armonie cu Maat – Adevărul şi Dreptatea.

73 Jean Chevalier, *op.cit.*, p. 134.

74 *Ibidem*, pp. 364-365.

Potrivit cosmogoniei heliopolitane, universul era considerat un uriaş trup viu, ai cărui ochi sunt soarele şi luna. Prin hieroglifele celor doi aştri, egiptenii desemnau vârsta şi eternitatea[75]. Întruchipat fie ca *Ra-Tum*, fie ca *Osiris*, acest trup posedă o ordine internă de genul aceleia a unui organism – ordinea cosmico-biologică Maat – care asigură funcţionarea regulată a organelor şi membrelor sale, (...) pe scurt, viaţa şi sănătatea lui[76]. Zeiţa *Maat* e simbolizată în scrierea hieroglifică printr-un tron sau o pană. *Maat* este mai degrabă o energie, o forţă imponderabilă, apărută în omul care face fapte bune, o armonie pe care *Ra* a introdus-o în lume[77]. Zeul *Ra* sau *Tum* (*Atum*) este soarele, dar ajunge, în anumite perioade şi în anumite regiuni ale Egiptului, să întruchipeze întregul Univers. „Într-un imn mai nou către Osiris, identificat aici cu *Ra*, se spune zeului : «Tu trăieşti din *Maat*... Ochiul tău drept [soarele], ochiul tău stâng [luna], carnea ta, membrele tale, suflarea pieptului tău şi a inimii tale sunt *Maat*, ..., ceea ce mănânci, ceea ce bei..., aerul pe care-l aspiră nasul tău sunt Maat... Tu exişti pentru că există Maat şi reciproc... *Maat* e unicul"[78].

Deşi descrisă ca „Ochiul lui Re", această entitate acţionează independent, adică poate fi personificată de altă divinitate. În această situaţie, ea se transformă în Hathor, zeiţa-vacă, o făptură îndeobşte benignă şi maternă. Pe de altă parte, Hathor este asociată Sakhmetei, zeiţa răzbunătoare şi distructivă a războiului. „Ochiul lui Re" este simbolul puterii şi justiţiei cereşti[79]. Credinţa primordială în existenţa unei „puteri" sacre care se întrupa în feluriţi zei a fost factorul important care i-a condus pe egipteni la un oarecare monoteism. În cărţile sapienţiale tardive, se pomeneşte mereu de „zeul", fără a se mai adăuga nici un nume, ceea ce este o mărturie sigură de *enoteism* (închinare la un singur zeu), dacă nu de monoteism. Într-o astfel de carte se spune că singurul zeu real al acestei ţări ar fi Soarele – Ra, ceilalţi zei ar fi

---

[75] Umberto Eco, *op.cit.*, pp. 120-123. În egiptologia contemporană se discută dacă, atunci când egiptenii reprezentau eternitatea prin intermediul imaginilor soarelui şi a lunii, se aveau în vedere două ideograme din epoca timpurie ce redau sunetul *r'nb* („în fiecare zi") şi *rtr.wi* („noapte şi zi" şi deci „întotdeauna"), ori cele două ideograme reprezentau deja eternitatea ca în unele basoreliefuri alexandrine (în acest caz, însă, simbolul nu ar fi egiptean, ci ar proveni din surse asiatice, eventual ebraice).

[76] Ion Banu, *op.cit.*, p. 21.

[77] Constantin Daniel, *op.cit.*, pp. 242-243.

[78] Ion Banu *op.cit.*, p. 20.

[79] Michael Jordan, *op.cit.*, pp. 142-143. Oamenii începură să unelteasca împotriva lui Re. Re convoacă zeii primordiali şi le spune: „...iată că oamenii ieşiţi din ochiul meu uneltesc împotrivă-mi.(...) Maiestatea Sa Nuu spuse atunci: «O, fiul meu Re (...) fie ca ochiul tău să fie trimis spre a-i pedepsi pe cei care urzesc fărădelegi împotrivă-ţi»". Luând forma lui Hathor, ochiul se va duce, potrivit sfatului zeilor, să-i nimicească pe oameni. Vezi Claire Lalouette, *Civilizaţia Egiptului Antic*, vol. II, trad. Maria Berza, ed. Meridiane, Bucureşti, 1987, p. 204.

doar organe, părţi componente sau „puteri" – cum s-au exprimat teologii creştini mai târziu – ale corpului lui Atum-Ra. Doctrina egipteană admitea că zeii sunt doar „nume", „apelaţii" ce s-au dat diferitelor aspecte ale divinităţii unice, diferitelor modalităţi de manifestare ale divinităţii unice Ra-Atum[80].

Thoth, zeul înţelepciunii, al legilor şi textelor sacre, reprezentat ca un scrib, apare adesea sub înfăţişarea unui babuin ţinând în mâini simbolul ochiului. Este Luna sau ochiul Lunii şi stăpânul socotirii timpului. Fiind curier şi mesager al zeilor, este asimilat de greci cu Hermes[81]. În „Cartea egipteană a morţilor", la Descântecul 182, putem citi : „Eu sunt Thoth, scribul priceput ale cărui mâini sunt curate, posesorul purităţii, care îndepărtează răul, care scrie adevărul, care detestă minciuna, a cărui peniţă apără pe Stăpânul Tuturor, stăpân al legilor ce interpretează scrierile"[82]. Luna sau „soarele care străluceşte noaptea", ochiul stâng al zeului Ra, este cunoscut sub numele de *Ochiul lui Horus*.

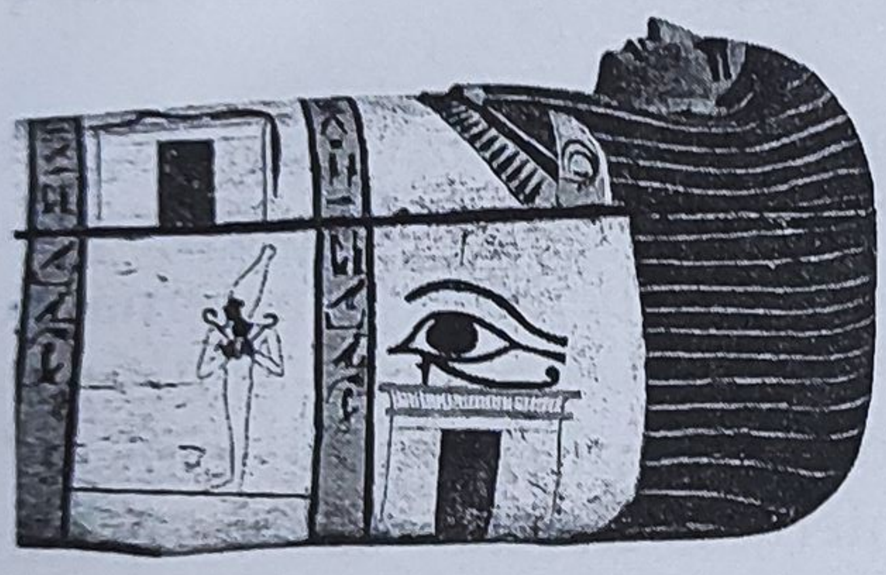


Fig. 13. Detaliu dintr-un sarcofag egiptean, Madja (dinastia a XVIII-a), aproximativ 1490-1470 î.Hr. Lemn pictat, 0, 62 x 1,84 m. Muzeul Luvru, Paris

Fig. 14. Crucea egipteană ansată.

Fig. 15. Thoth, zeul scrisului, reprezentat adesea ca un scrib, apare sub înfăţişarea unui babuin ţinând în mâini simbolul ochiului. Figurină din faianţă, Egipt.

[80] Constantin Daniel, *op.cit.*, pp. 240-241.

[81] Constantin Daniel, *Gândirea egipteană antică în texte*, trad. Constantin Daniel, Editura Ştiinţifică, Bucureşti, 1974, pp. 275-285.

[82] Robert Adkinson, *Simboluri sacre. Popoare, religii, mistere*, trad. Oana I. Zamfirache, ed. Art, 2009, p. 64.

Fig. 16

Fig. 17

Fig. 16. Statuetă din bronz înfățișând „luna" sub formă umană. Ochiul lui Horus este reprezentat ca un disc sprijinit pe o semilună, purtate ca o podoabă de către zeul Lunii. Fig. 17. Zeița Sekhmet, cu cap de leoaică, soția lui Ptah, are ca podoabă deasupra capului discul solar și uraeus. Statuie din diorit, Templul din Karnak, Egipt, Regatul lui Amenophis III, 1391-1353 î.Hr. Astăzi se găsește la Muzeul Luvru, Paris.

Fig. 18

Fig. 19

Fig. 18. Artă funerară egipteană. Stela lui Taperet, pictură pe lemn, 31-29 cm, anul 900-700 î.Hr. Muzeul Luvru, Paris. Fig. 19. Stela Re – Horakhty, lemn pictat. Muzeul Luvru, Paris

Fig. 20

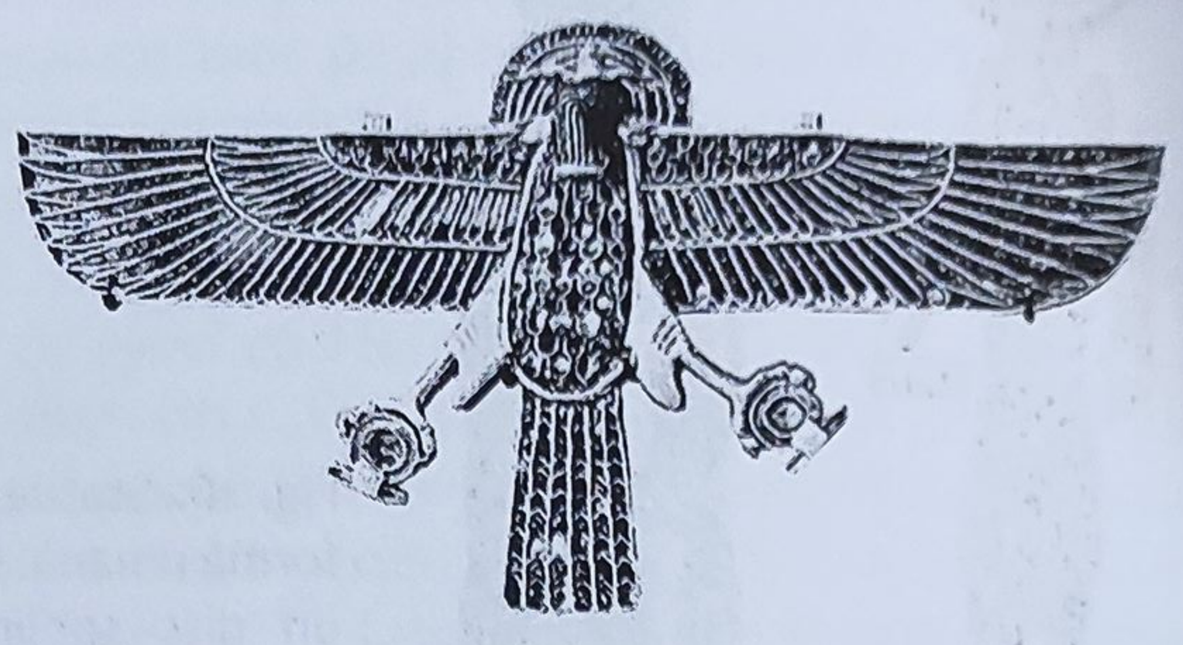


Fig. 21

Fig. 20. Simbol al lui Horus, şoimul este reprezentat cu aripile întinse protejând cerul şi pământul. Ornament din aur reprezentând un şoim ce ține în gheare două cruci ansate şi două inele shen, iar pe cap are reprezentarea „Ochiului solar" sub forma unui disc. Fig. 21. Vulturul divin cu simbolul discului solar, 1254 î.Hr., dinastia a XVIII-a, aur, turcoaz, cornalină, lapis-lazuli, 13x7 cm. Provine din Serapeum din Saqqara, Egipt.

Ca simbol divin, ochiul era pentru gândirea egipteană un etalon, un model absolut al ideii de perfecţiune, probat şi etalat nu numai în arta cultică, ci şi în domeniul matematicii, prin aplicaţii practice (Fig. 22).

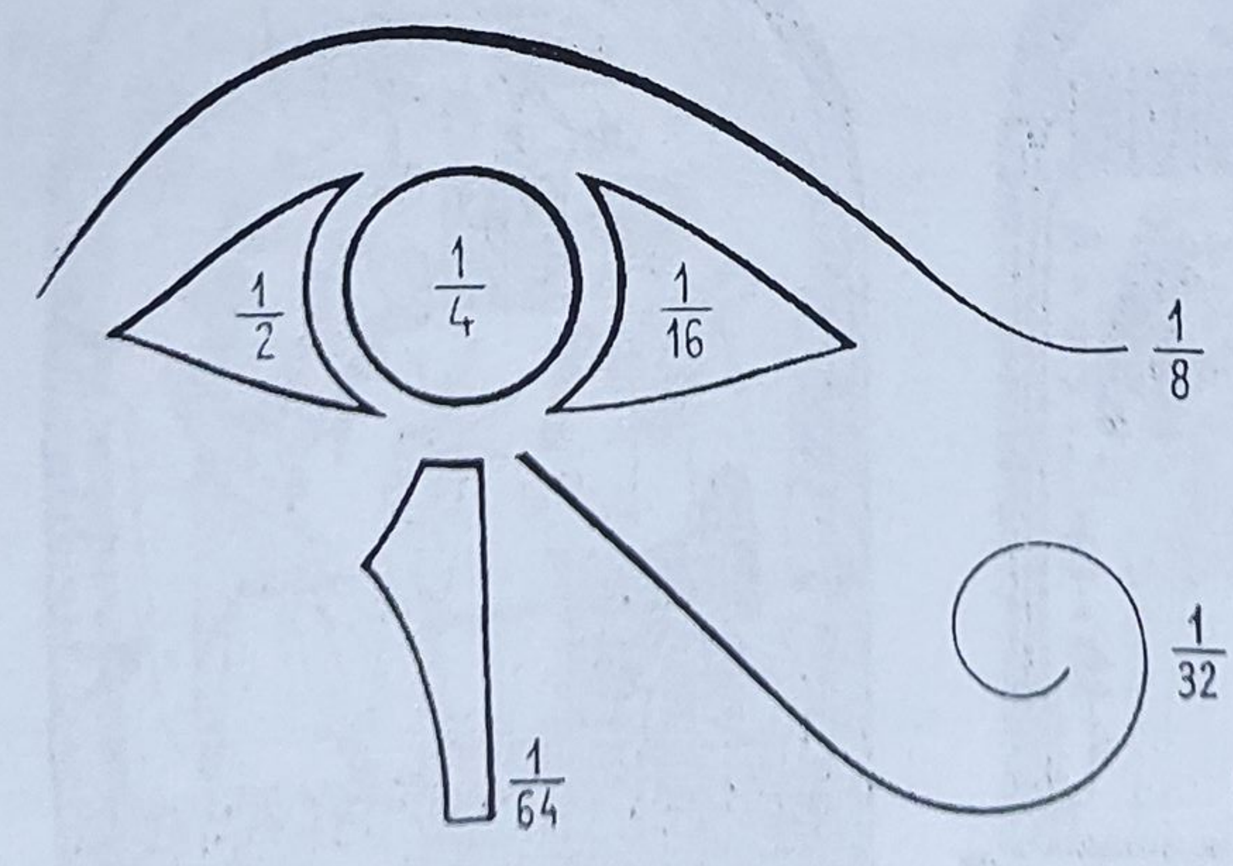


Fig. 22

Pentru a scrie fracţiile, scribii egipteni au păstrat un procedeu foarte vechi, care consta în împărţirea cu 2 a fracţiei iniţiale. Ei au folosit ca suport grafic ochiul lui Horus stilizat, care simbolizează fracţiile 1/2, 1/4, 1/8, 1/16, până la 1/64. Simbolul fracţiilor derivă de la un mit foarte vechi, conform căruia ochiul zeului Horus, fiul lui Isis şi al lui Osiris, ar fi fost smuls de zeul dezordinii şi al răului, Seth, şi împărţit în bucăţi. Ochiul întreg al zeului Horus, numit *udjat*, reprezintă ochiul omenesc cu iris, pupilă şi sprânceană,

dar, luată separat, fiecare parte a acestui ochi al zeului reprezintă o fracție: 1/4, 1/8, 1/16 etc.[83].

Fig. 23

Fig. 24

O zeitate a Egiptului antic este și Uraeus, „fiica lui Ra", cobra sau Șarpele-Ochi care protejează fruntea zeului solar și care, în același timp, este ochiul viziunii creatoare[84]. Fig. 23. Masca sarcofagului faraonului Psusennes I (1045-994 î.Hr.), argint și aur, 185 cm lungime, Tanis, mormântul lui Psusennes I. Pe fruntea măștii se observă Uraeus, șarpele aurit. Fig. 24. Uraeus, însoțit de vulturul divin, sunt situați pe fruntea măștii faraonului. Sarcofag din aur masiv, Muzeul Egiptean din Cairo.

I.2.2. Ochiul, imagine şi simbol în religiile orientale şi arabe, înainte şi după Mahomed

Egiptul antic a exercitat o mare influență asupra cultului şi artei feniciene atât în statele cetăți feniciene din Liban, Palestina sau Siria, cât şi în cele din Africa de Nord şi Mediterana. Ca şi la alte civilizații mediteraneene, arta egipteană s-a răspândit şi la fenicieni, pentru că era o artă hieratică ce reprezenta suportul ritualurilor religioase, magice şi mitologice care promiteau oamenilor nemurirea. „Pentru ca să devină nemuritor, fenicianul trebuia să adopte o serie de rituri egiptene care se însoțeau şi de numeroase obiecte magice. Aşa se explică la fenicieni puternica difuzare a artei egiptene, fie creații artistice lucrate în Egipt, fie opere de artă egiptene

---

[83] Constantin Daniel, *Civiliația Egiptului Antic..., idem*. Scribii notau fracțiile care aveau ca numărător unitatea, adică 1/2, 1/3, 1/4, 1/8 etc., cu semnul hieroglific ce însemna „parte", sub care înscriau bastonașele drepte ce reprezentau numerele până la zece sau semnele ce reprezentau cifrele în general. Pentru detalii, vezi paginile 260-261 ale cărții citate.

[84] Julien Behaeghel, *op.cit.*, p. 69.

egiptenizate sau egiptene, lucrate în oraşele feniciene"[85]. În mormintele feniciene din Cartagina, dar şi în cele din Liban şi Siria, s-au găsit un mare număr de amulete şi alte piese de cult, minunat realizate artistic, ceea ce înseamnă că o serie de cartaginezi şi fenicieni cunoşteau foarte bine religia osiriacă a Egiptului. Funcţia magică a ochiului „udjat", aceea de a feri de deochi, explică abundenţa de amulete de acest fel descoperite pe o arie atât de extinsă.

Utilizarea amuletelor şi a talismanelor este cunoscută de-a lungul timpului în istoria tuturor popoarelor, astfel de practici neocolind nici popoarele în care creştinismul era considerat religie oficială. Interesul unor reprezentanţi de seamă ai culturii creştine din Apusul Europei pentru studiul literaturii şi artelor religiilor precreştine a avut uneori ca rezultat, nu doar o sporire în cunoaşterea ştiinţifică, ci şi o apropiere nemijlocită de cultul acestor zeităţi. Fac o paranteză pentru a arăta că uneori, chiar în cercul elitelor intelectuale ale lumii creştine, aceste practici erau ascunse sub forma experimentului ştiinţific, un exemplu în acest sens fiind şi unele scrieri ale lui Giordano Bruno (1548-1600). În lucrarea sa *Eroici furori*, vorbeşte despre capacitatea magico-operativă a talismanelor, descriind unele diagrame, sigilii, figuri alegorice şi imagini din repertoriul tradiţiei hermetice şi mitologice, care sunt revelatorii din punctul de vedere al raportului simbolic existent între ele şi realitate. Pentru a contempla cele divine, spunea Giordano, ochii trebuie deschişi prin intermediul unor astfel de figuri – funcţia lor fiind aceea de a ajuta la înţelegerea, imaginarea, descoperirea esenţei lucrurilor şi a relaţiilor dintre ele – puterea lor revelatorie întemeindu-se pe originea lor egipteană[86].

S-a dovedit însă că mariajul între cunoaşterea ştiinţifică şi cunoaşterea experimentală ce apelează la acte divinatorii a fost întotdeauna păguboasă, nu numai din cauza mijloacelor pe care le utilizează, ci şi datorită scopului pentru care se întreprinde această cunoaştere. Rămânând la acelaşi exemplu, nu putem trece cu vederea că anumite afirmaţii ale lui Giordano Bruno despre capacitatea teurgic-operativă a sigiliilor apar tocmai într-un text intitulat „De magia". El afirma că: „...nici toate scrierile nu sunt de acelaşi folos, precum acele caractere care, prin chiar trasarea şi configuraţia lor, indică lucrurile însele, drept pentru care există semne înclinate unele faţă de altele, ce se privesc şi se îmbrăţişează unele pe altele, împingându-ne la iubire; ori semne care diverg unele de altele, atât de dezmembrate, încât conduc la ură şi despărţire, atât de dure, incomplete şi rupte, încât produc ruină; există noduri care unesc şi caractere libere care dizolvă [...]. Iar acestea nu au o formă certă şi definită, ci oricine, după inspiraţia şi avântul

---

85 Athanase Negoiţă, *op.cit.*, pp. 69-70.

86 Umberto Eco, *op.cit.*, p. 111.

ce-l însufleţesc atunci când îşi îndeplineşte lucrarea, fie că doreşte sau dispreţuieşte un lucru, reprezentându-şi impetuos sieşi şi zeului, ca şi cum ar fi de faţă, lucrul respectiv, experimentează anumite forţe, despre care n-ar putea afla nimic prin intermediul vreunui discurs ori al vreunei elegante vorbiri sau scrieri. Astfel erau literele mai bine definite la vechii egipteni, care le numeau hieroglife sau caractere sacre [...] prin care izbuteau să vorbească cu zeii spre a îndeplini lucruri minunate [...]. Şi la fel cum, în lipsa unui idiom comun, oamenii dintr-un neam nu pot avea vreun dialog ori vreun contact cu oamenii dintr-un alt neam, altfel decât prin gesturi, tot la fel între noi şi un anumit soi de zei nu poate exista vreun raport, altfel decât prin intermediul unor semne, sigilii, figuri, caractere, gesturi şi alte ceremonii" [87].

Fig. 25

Fig. 26

Fig. 27

Fig. 25. Stelă funerară din Cartagina, având sculptate mâna şi semnul zeiţei Tanit (Astarte), Tunisia. Fig. 26. Stelă funerară cu simbolurile soarelui şi al lunii, cu semnul zeiţei Tanit şi alte simboluri, Cartagina, Tunisia. Fig. 27. Stelă funerară cu simbolurile lunii şi soarelui. Pe corabie este desenat semnul ochiului solar.

Revenind asupra impactului pe care civilizaţia egipteană a avut-o asupra oraşelor state colonizate de fenicieni, să urmărim în continuare prezenţa imaginii ochiului, căutând asemănări şi echivalenţe simbolice cu reprezentări plastice din cultul altor religii. Pe stelele funerare feniciene nu erau reprezentate chipuri omeneşti; în genere, arta statuară care să înfăţişeze chipuri de oameni sau persoane este foarte puţin practicată. Locuitorii canaaneeni ai Siriei şi Palestinei cunoşteau a treia poruncă din Decalog, „Să

[87] *Ibidem*, p. 111.

nu-ţi faci chip cioplit" (Ieşirea 20, 4), dar alta era motivaţia pentru care era păzită această interdicţie. Pentru fenicieni, „statuia unui personaj era, ca să zicem aşa, nu numai un dublu al său, ci şi o umbră a sa, care era într-o legătură magică intimă cu persoana reprezentată. O vrajă sau un farmec ori un descântec asupra acestui dublu din statui şi reliefuri se repercuta de îndată asupra modelului viu sau mort, provocându-i necazuri şi suferinţe"[88]. De aici derivă refuzul artiştilor fenicieni de a reprezenta chipul vreunui personaj în reliefuri şi statui. Interdicţia reprezentării chipurilor există şi în lumea islamică, dar ea este mult mai extinsă şi mai categorică. Numele real[89] al zeilor fenicieni era tăinuit şi nu era cunoscut decât de marele preot şi de preoţi. În locul numelui lor adevărat, zeii erau numiţi cu un apelativ general: *Baal*, „stăpân", sau *Adon*, „domn".

S-au găsit numeroase stele[90] funerare şi pietre comemorative închinate zeiţei Tanit. Tanit sau Caelestis (după numele roman) este personificarea divină a oraşului Cartagina, aşa cum era Palas-Atena la Atena, zeiţa fiind identificată în unele texte greceşti şi romane cu zeiţa *Hera* (Junona romană). Stelele comemorative care atestau aducerea de sacrificii zeiţei Tanit aveau gravate un semn specific, aşa-zisul semn al lui Tanit: un disc deasupra unui trunchi de con, acesta din urmă fiind despărţit de disc printr-o linie orizontală ale cărei extremităţi se ridică în unghi drept (Fig. 25, 26). Figura reprezintă o siluetă umană sau poate un altar, iar discul este luna, Tanit fiind identificată cu Astarte (Afrodita greacă), dar şi cu Luna[91].

Este interesant de observat că, dacă în vechile religii imaginea soarelui şi a lunii simbolizează fiecare în parte sau împreună ochiul sau ochii unei divinităţi, imaginea simbolică de pe stelele funerare din Cartagina, prin suprapunerea celor doi aştri (semiluna întoarsă deasupra cercului = pleoapa deasupra irisului) ne sugerează, (intenţionat sau nu) imaginea unui singur ochi (Fig. 26, 27). Soarele, luna şi apa sunt, în această configuraţie, simbolul zeului Baal-Ammon venerat în Cartagina[92].

În Cartagina exista obiceiul sacrificiilor umane. Zeii Baal-Ammon (adică zeul El), Kronos (Saturn) şi zeiţa Tanit erau cinstiţi prin jertfirea de copii,

---

88 Athanase Negoiţă, *op.cit.*, p. 84.

89 *Ibidem*, p. 87.

90 Constantin Daniel, *Civilitaţia Feniciană* ..., pp. 217; 260. Aceşti stâlpi de piatră, numiţi şi *aşere*, erau ridicaţi pe înălţimea dealurilor, în mijlocul unor dumbrăvi sacre (cum sunt pomenite în Vechiul Testament), unde se aduceau jertfe umane, de preferinţă copii. Osemintele din urnele descoperite pe locurile unde se aflau temple închinate zeiţei Tanit, aparţineau unor copii având vârsta de până la şase luni. S-au găsit inscripţii menţionând sacrificii de copii, scrise pe stele din piatră care arătau că este „o jertfă a fiului său pe care a oferit-o cutare zeului", care de fapt era ofranda de ardere a primului născut, existentă la toţi canaaneenii.

91 *Ibidem*, pp. 204; 240.

92 Georges Nataf, *Symboles, Signes et Marques*, ed. Berg International, p. 46.

care erau arşi de vii, ritualuri care s-au petrecut până în secolul al III-lea d.Hr[93]. Numeroase mituri, legende şi culte dăruiesc zeiţelor chipul lunii (Isis, Ishtar, Artemis sau Diana, Hecate...). Artemis-Diana, identificată cu luna în Antichitate, zeiţă nocturnă, ocrotitoare a pădurilor, era adesea reprezentată cu un corn de lună în păr sau în mână. O zeiţă romană, Lucina, identificată cu Diana de către Cicero, veghea naşterile: şi ea purta un corn de lună în păr. Cornul de lună simbolizează castitatea şi naşterea, în dubla ipostază diurnă şi nocturnă a acesteia. Trebuie remarcat faptul că, deşi foarte rar şi din cu totul alte considerente, şi în creştinism Fecioara Maria este câteodată reprezentată, după viziunea din Apocalipsă, având cornul de lună sub picioare (Apocalipsa 12,1)[94].

Dacă Luna şi Soarele joacă un rol important în toate culturile tradiţionale, pentru poporul ales, interdicţia de a se închina astrelor era bine precizată prin Lege (Ieşirea 20,4-5). În Cartea Deuteronomului (4,19), Moise avertizează: „Şi când îţi vei ridica ochii spre cer şi vei vedea Soarele, Luna şi stelele, toată oştirea cerurilor, să nu fii târât să te închini înaintea lor şi să le slujeşti pe ele, cele pe care YHWH, Dumnezeul tău, le-a împărtăşit tuturor popoarelor, sub cerul întreg"[95]. În interpretarea Sfântului Iustin Martirul şi a lui Clement din Alexandria, „YHWH Dumnezeu Şi-a păstrat pentru Sine un popor, căruia i-a revelat Numele Său. Pentru celelalte popoare ale lumii, însă, El Se revelă prin simbolurile celeste ale Soarelui şi ale celorlalte astre. El Însuşi este prin urmare Cel ce întemeiază şi autorizează un astfel de simbolism"[96]. În limbile mai multor popoare există o echivalenţă simbolică între ochi şi soare, între lumină şi ochi. În majoritatea vechilor limbi asiatice, ochi şi soare se exprimă prin acelaşi cuvânt[97] iar în limba galeză, soarelui i se spune (*llygad y dydd*) ochiul-zilei.

La sumerieni şi babilonieni, preoţii făceau preziceri după aspectul lunii, după fazele şi conjuncţiile ei, după culoarea şi haloul care înconjura acest astru. Calendarul vechilor semiţi era întemeiat pe mişcările şi fazele lunii, iar nu pe rotaţia Pământului în jurul Soarelui. Sumerienii credeau că Luna este mai mare decât Soarele, Luna fiind de gen masculin[98], existând un zeu şi nu o zeiţă a Lunii, ca la alte popoare. La babilonieni, zeul Lunii se numea Sin iar la arameeni, Yarikh. Simbolic Luna avea numărul 30, iar Soarele numărul

---

93 Athanase Negoiţă, *op.cit.*, p. 62.

94 Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, *op.cit.*, p. 370.

95 Jean Borella, *op.cit.*, p. 33.

96 *Ibidem*, p. 33, nota 72.

97 Albert G. Mackey, *op.cit.*, p.236.

98 Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, *op.cit.*, p. 246. Şi la arabi luna este de gen masculin, iar soarele feminin, deoarece, pentru aceste popoare nomade şi care umblă cu caravanele prin deşert, noaptea este blândă şi odihnitoare, propice călătoriilor.

20, căci se ştie că asiro-babilonienii dăduseră zeităţilor lor numere care îi reprezentau[99].

Înainte de Mahomed, în Arabia exista o religie dedicată celor trei zeităţi astrale: Soarele, Luna şi Venus[100]. Principala zeitate tribală era adorată sub forma unei pietre (meteorică sau nu), arbore sau lemn, căreia i se ridicau sanctuare, i se aduceau ofrande şi i se jertfeau animale. În ţările musulmane, semiluna reprezintă imaginea paradisului şi simbolul învierii, motiv pentru care este aşezată pe morminte. În simbolismul alfabetului arab, litera *n*, care are exact forma cornului de lună, arc de cerc având deasupra lui un punct, este de asemenea şi litera învierii. Teologii musulmani spun despre cornul de lună că este în acelaşi timp deschis şi închis, expansiune şi concentrare. În limba arabă, această literă, care se pronunţă *nun*, mai înseamnă şi peşte. Or, într-o parabolă a Coranului, peştele este un simbol al vieţii veşnice[101].

Asimilarea lunii cu o barcă este foarte răspândită, dar apare deosebit de clar la sumerieni, unde Zeul-Lună, navigator al cerului, este fiul zeului suprem Enil, iar Enki, zeul apelor şi orânduitor al lumii, este de asemenea un navigator. Dacă la egipteni bărcile solare asigură o navigaţie post-mortem, fiind vorba despre o ieşire din dimensiunile cosmice şi de căutare a nemuririi, în maniheism se utiliza în acelaşi scop corabia lunii şi corabia soarelui. În Vietnam există un ritual iniţiatic de consacrare a unei bărci noi, numit „deschiderea luminii", zugrăvindu-se doi ochi mari la prora ei[102].

Cuvântul *´ayn*, care înseamnă ochi, poate să indice în tradiţia islamică o entitate particulară („persoană" sau „fiinţă"), un izvor sau o esenţă. Expresia *´alâ ´aynî* = „sub ochii Mei" poate fi redată în sens iniţiatic prin „Fiinţa Mea"[103]. În Islam, Soarele este numit *Qualb al-îlam*, „Inimă a lumii"[104]. În viziunea misticilor, lumea noastră este doar un vis, lumea şi realitatea divină se găsesc în Unitatea divină, Dumnezeu fiind unica sursă reală şi ultimă din care se ivesc toate lucrurile. În acelaşi sens, Avicena vorbeşte despre cei care pătrund până la *ayn*, adică până la contemplarea naturii intime al lui Dumnezeu[105].

---

[99] Constantin Daniel, *Orientalia mirabilia*, Ed. Ştiinţifică şi Enciclopedică, Bucureşti, 1979, pp. 226-227.

[100] Mircea Eliade, Ioan P. Culianu, *Dicţionar al Religiilor*, trad. Cezar Baltag, ed. Humanitas, Bucureşti, 1996, pp. 163-164. „Mahomed a avut numeroase revelaţii, dintre care multe aveau să constituie teologia Islamului. Nu toate revelaţiile susţineau mesajul său monoteist. Una dintre revelaţii, revocată mai târziu şi atribuită diavolului, rezerva unui grup de trei zeiţe locale rolul de mijlocitoare pe lângă Allah".

[101] Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, *op.cit.*, pp. 370-371.

[102] *Ibidem*, pp. 238; 333; 364.

[103] Michel Vâlsan, *Omul universal, Islamul şi funcţiunea lui René Guénon*, trad. Teodoru Ghiondea, ed. Herald, Bucureşti, 2010, p. 107, nota 15.

[104] Jean Borella, *op.cit.*, p. 32.

[105] Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, *op.cit.*, p. 364.

I.2.3. Simbolismul ochiului în religiile asiatice

Fig. 28

Fig. 29

Fig. 28. Zeița hindusă Kali, pictură pe hârtie, secolul al XVIII-lea, Nepal. Se observă cel de-al treilea ochi, care este situat în frunte, în poziție verticală. Fig. 29. Sculptură policromă reprezentând zeița Kali Bhavatarini (detaliu). Templul Dakshineswar din Calcutta, India.

Ca religii precreştine, religiile asiatice sunt esenţial opuse creştinismului prin faptul că, identificând descoperirea de sine a omului cu descoperirea lui Dumnezeu, anulează alteritatea divinului, transcendența acestuia. Eul uman identificându-se cu divinul, duce, după categoriile gnoseologice occidentale creştine, la panteism[106]. Religia vedică, aşa cum apare în literatura upanişadică, a condus la ideea că multitudinea de divinităţi nu reprezintă decât simple forme sau nume, realitatea absolută fiind un principiu unic, impersonal, Unul-Totul, Brahman. Toți zeii nu sunt altceva decât o emanaţie a Unului[107].

În religia vedică, Zeul Varuna, rânduitorul legilor naturii, se identifică cu legea cosmică (*Ṛta*). *Ṛta* este garantul întregii ordini cosmice, morale şi liturgice. Zeul Mitra întruchipează armonia şi înţelegerea între oameni, lucru ilustrat de însăşi etimologia numelui său, care înseamnă „pact", lucru ilustrat de însăşi etimologia numelui său, care înseamnă „pact",

---

106 Pr. Dr. Gheorghe Petraru, *Secte neoprotestante şi noi mişcări religioase în România*, ed. Vasiliana, Iaşi, 2006, p. 294 .

107 Nicolae Achimescu, *India...*, pp. 29-30.

„acord", „prietenie". Soarele este ochiul său; de aceea, el vede totul, nu-i scapă nimic. În epoca vedică târzie, Mitra este identificat cu ziua, iar Varuna cu noaptea, opoziţia dintre cei doi zei fiind nu una de rivalitate, ci de complementaritare, binomul Mitra-Varuna reprezentând prin excelenţă expresia Suveranităţii divine[108].

Atât în Bhagavad Gita, cât şi în Upanişade, cei doi luminători, soarele şi luna, sunt identificaţi cu doi ochi. Aceştia sunt cei doi ochi ai lui Vaishvanara. În daoism, soarele şi luna sunt, de asemenea, cei doi ochi ai lui Pangu, iar în şintoism, ai lui Izanagi. În tradiţia şintoistă, Amaterasu este zeiţa Soarelui, imaginea ei de soare-răsare fiind preluată de simbolismul naţional japonez. Amaterasu este fiica preferată a zeului primordial Izanagi, fiind născută din ochiul său stâng. Prin nepotul ei, prinţul Ninigi, Amaterasu este considerată zeiţa-mamă, întemeietoarea dinastiei imperiale, figura centrală a şintoismului[109].

După o veche tradiţie chineză, ochiul drept (soarele) corespunde activităţii şi viitorului, iar ochiul stâng (Luna), pasivităţii şi trecutului. Această dualitate face posibilă trecerea de la percepţia distinctivă la percepţia unificatoare, la viziunea sintetică. Caracterul chinez ming (lumină) este sinteza caracterelor care desemnează soarele şi luna. Tot în mitologia chinezească simbolul ochiului este asociat imaginii unor zeităţi tămăduitoare (Fig. 31).

Literatura cea mai bogată despre al treilea ochi este cea indiană. În *Trimurti*, ochiul este principalul atribut al lui Śiva, zeul care distruge succesiunea fenomenelor (Cronos), pentru a clădi armonia în permanenţă, în Transcendent (Uranus). Cel de-al treilea ochi al său, Trilochama, este o flacără mare care îl arde pe zeul Kama (zeu al dragostei trupeşti) şi pe zeul morţii. Ca distrugător al lui Kama, acest al treilea ochi este simbolul preschimbării iubirii fizice în cunoaşterea spirituală, fiind totodată şi simbolul iluminării. Darul ochiului frontal este acela de a vedea dincolo de dualitate, numele său, Trilochama, indicând mai degrabă „viziunea triplă" decât noţiunea de „al treilea ochi"[110].

Ochiul divin care vede tot sau „ochiul lumii, cauză a zilei"[111], este o expresie care îi corespunde lui Agni şi-l indică şi pe Buddha. Ochiul ce corespunde focului este pus în legătură cu funcţia contemplativă a lui Amitabha. Tronul său este sprijinit de un păun, al cărui penaj este presărat cu ochi[112]. Tot în mitologia indiană, Kali, zeiţa morţii, apare în multe reprezentări ca o

---

108 *Ibidem*, pp. 24-26.

109 Michael Jordan, *op.cit.*, p. 35.

110 Annick de Souzenelle, *Simbolismul corpului uman*, trad. Margareta Gyurcsik, ed. Amarcord, Timişoara, 1996, pp. 380-381.

111 Jean Borella, *op.cit.*, p. 34.

112 Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, *op.cit.*, p. 364.

făptură androgină cu pielea de un albastru-închis şi cu trei ochi – o formă combinată între zeităţile Śiva şi Parvati[113] (Fig. 28, 29). Pe lângă cel de-al treilea ochi al zeiţei Kali, situat în frunte, ochiul mai apare zugrăvit şi pe lama sabiei sale în formă de seceră. Ochiul frontal nu este străin pietrei frontale, smaraldul (*Bethyl = Casa Domnului*), despre care unele tradiţii spun că ar fi împodobit fruntea lui Lucifer[114].

Ca organ al percepţiei vizuale, ochiul este în mod firesc şi aproape universal simbolul percepţiei intelectuale. În panoplia de reprezentări simbolice din mitologia asiatică[115], alături de imaginea realist-naturalistă a ochiului, cu funcţia lui de receptare a luminii fizice, mai există, ca receptori ai luminii spirituale, alte două categorii de reprezentări: ochiul inimii şi ochiul frontal – al treilea ochi al lui Śiva. Acesta este Prajnachakshus (ochiul înţelepciunii) sau Dharma-chakshus (ochiul Dharmei) al budiştilor, care, aşezat la hotarul dintre unitate şi multiplicitate, dintre vid şi ne-vid, îngăduie ca ele să fie receptate simultan. Este de fapt un organ al viziunii interioare şi, prin urmare, o exteriorizare a ochiului inimii. Ochiul inimii sau al spiritului este mijlocul de unificare a lui Dumnezeu cu sufletul, a principiului cu manifestarea[116].

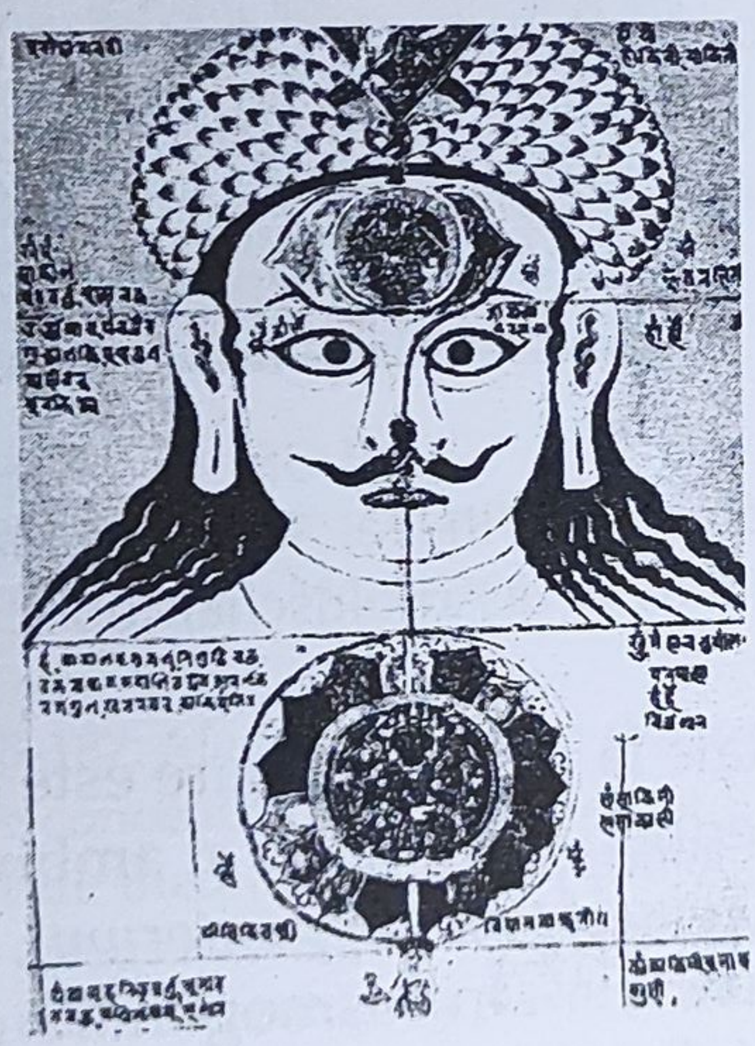


Fig. 30

Fig. 31

Fig. 30. Pictură pe hârtie, secolul al XVIII-lea, Rajasthan. Figură cu indicaţii a traseului de trezire a chakrelor prin care Kundalini atinge cel de-al Treilea Ochi. Chakra din vârful capului se mai numeşte şi Lotusul cu o Mie de Petale (sahasrāra). Fig. 31. Sculptură în lemn reprezentând o zeitate din panteonul chinezesc. Muzeul de istorie al religiilor şi ateismului, Colecţia Academiei, V.M. Alexeev, Sankt Petersburg, Rusia.

---

113 Michael Jordan, *op.cit.*, p. 142

114 Annick de Souzenelle, *op.cit.*, p. 403.

115 Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, *op.cit.*, p. 363.

116 *Ibidem*, p. 363.

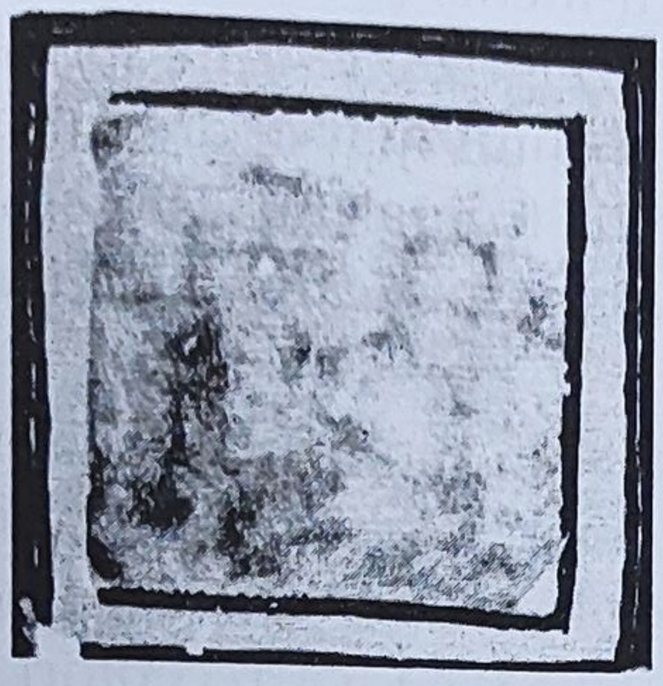


Fig. 32

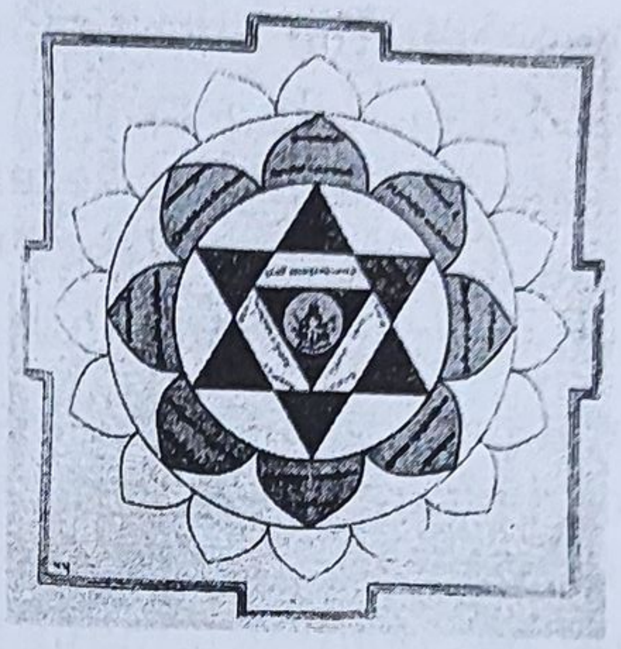


Fig. 33

Fig. 32. Unul ca formă nemanifestată: Dintr-un manuscris indian (secolul al XVII-lea). Fig. 33. Yantra simbolizând Brahman-Cuvântul ca dialectică a Unului şi Multiplului.

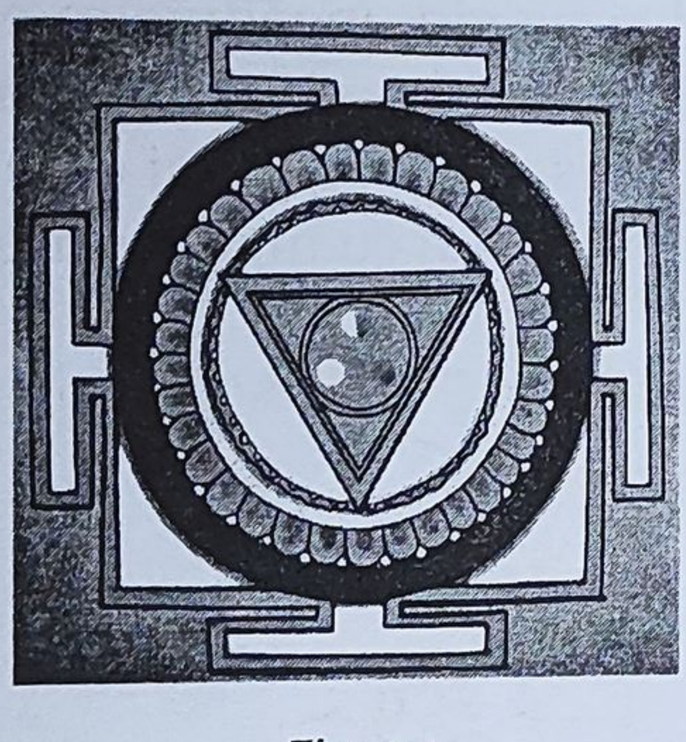


Fig. 34

Fig. 35

Fig. 34. Yantra, Manuscris nepalez, secolul al XVIII-lea. Fig. 35. Mandală din aria budismului tibetan. Pictură pe hârtie, Muzeul de Artă Arnoldsche/Rubin.

O trăsătură a divinităţilor primordiale la unele popoare este conceptul sau ideea de doi în unul, simbolul nediferenţierii originare, al ambivalenţei, al armonizării şi contopirii contrariilor (*coincidentia oppositorum*), al totalităţii, autarhiei, plenitudinii, al (bi)unităţii divine[117]. În cosmogonia rigvedică, realitatea ultimă absolută este acel *Unu* şi *Totul*, mai presus de orice, acel nici-existent – nici-non-existent, care ne aduce aminte de „motorul nemişcat" (*movens immobilis*) al lui Aristotel sau de acel principiu din filosofia chineză a lui *Lao zi*, care este „strămoşul tuturor lucrurilor din lume"[118].

[117] Ivan Evseev, *Enciclopedia Semnelor şi Simbolurilor Culturale*, ed. Amarcord, Timişoara, 1999, p. 38.

[118] *Dao De Jing*, 4; A. Waley, *The Way and Its Power. A Study of the Tao Te Ching and Its Place in Chinese Thought*, New York, Grove Press Inc., 1958, p. 146. *Apud* Nicolae Achimescu, *India...*, pp. 31 (nota 71); 119. În hinduism, Brahman însuşi este eterna Unitate-Totalitate; de aici şi concluzia că nu doar cosmosul, respectiv, multiplicitatea obiectelor este iluzorie (*maya*), ci şi multiplicitatea sau pluralitatea „sufletelor" individuale (*atman-ii*).

Sistemele filosofice religioase asiatice susţinute de practici ascetice folosesc în cult termeni simbolici, structuri lingvistice, forme geometrice, imagini şi diagrame simbolice. „În yoga tantrică, structurile lingvistice[119] sunt valorizate ca forme simbolice atât în reprezentarea şi evocarea nivelurilor energetice psihosomatice, cât şi exerciţiile de concentrare mentală asupra unor diagrame simbolice (*mandala, yantra*)"[120]. „Natura simbolică a sintezelor grafice dintr-o mandala este confirmată de către hermeneutica textuală, intenţionând să fie, în ultimă instanţă (...), nu numai o cosmogramă, ci şi o psihocosmogramă, schema dezintegrării de la Unu la Multiplu şi a reintegrării de la Multiplu la Unu"[121].

Tehnicile corporale yoghine au drept scop să direcţioneze corect energiile (*prāna*) pentru a trezi formidabila energie *Śakti* care doarme sub forma unui şarpe (*kundalini*) încolăcit în centrul (*chakra, „roată"*) bazal (*mūlādhara*), pentru a o face să se ridice de-a lungul celorlalte chakre până la Lotusul cu o Mie de Petale (*sahasrāra*) din vârful capului, unde sălăşluieşte *Śiva* cu care se uneşte[122], trezind cel de-al Treilea Ochi[123]. Unirea cuplului divin *Śakti şi Śiva* în interiorul propriului trup al yoghinului conduce la dobândirea unei libertăţi absolute[124] şi implicit, la unirea tuturor contrariilor. De fapt, atât de postulata „libertate" tantrică, judecând după criteriile moralei creştine, nu este altceva decât o libertate a inumanului, unde iraţionalitatea şi perversiunile rituale îndepărtează nu numai de ceea ce este divin, ci şi de ceea ce este uman.

---

[119] Sergiu Al-George, *Limbă şi gândire în cultura indiană*, Ed. Ştiinţifică şi Enciclopedică, Bucureşti, 1976, pp.186-187. Mantra este o formulă lingvistică *cu funcţie religioasă* încărcată cu o forţă magică.

[120] *Ibidem*, pp. 185-187. *Mandala* este acea diagramă care serveşte drept suport exterior în timpul exerciţiilor de concentrare mentală sau în ritualul tantric. *Yantra* este o figură geometrică folosită ca suport de meditaţie în hinduism şi budism. *Chakrele* sunt acele centre de energie desfăşurate de-a lungul coloanei vertebrele, recepţionate vizual în timpul meditaţiei prin lotuşi de diverse culori. Descrierea stărilor multiple ale fiinţei antropocosmice este făcută în termeni simbolici, ca o suprapunere de şase *chakra* („roţi") sau *padma* („lotuşi"), diferind prin numărul şi culoarea petalelor, precum şi prin imaginile geometrice (cercuri, pătrate, triunghiuri) zoomorfe sau antropomorfe înscrise în pericarpul lor; pe fiecare petală şi în interiorul fiecărui pericarp se află înscrisă câte una dintre cele cincizeci de litere ale alfabetului sanskrit.

[121] *Ibidem*, p. 187.

[122] Nicolae Achimescu, *India...*, pp. 163-164.

[123] René Guénon, *Le Roi du monde*, cap. VII, *apud* Annick de Souzenelle, *op.cit.*, p. 403.

[124] Nicolae Achimescu, *India...*, pp. 164-165. Cel ce a atins adevărata stare de libertate nu trebuie să fie dependent de absolut nimic, să nu urască şi să nu se teamă de nimic, să nu se ruşineze de absolut nimic, să se plaseze dincolo de orice principii morale şi convenţionale. Ritualurile tantrice de influenţă demonică sunt adeseori perversităţi sexuale însoţite uneori de jertfe de sânge (animal sau uman).

I.2.4. Simbolismul ochiului în diverse mituri, legende şi forme de cult

Fig. 36

Fig. 37

Fig. 36. Sculptură antică reprezentând un ciclop. Fig. 37. Uneori, ciclopul Polifem, uriaşul legendar din Odiseea, este reprezentat având un al treilea ochi în frunte. Mozaic roman, Villa Romana del Casale, Piaţa Amerina, Sicilia, Italia, anul 320 î.H.

O altă imagine inedită a ochiului este legată de reprezentarea unui personaj mitologic al antichităţii greco-romane, ciclopul. Ciclopii erau nişte fiinţe fabuloase, care se deosebeau de oameni nu numai prin statura lor uriaşă, ci şi prin faptul că aveau doar un singur ochi, în unele cazuri trei, cel de-al treilea ochi fiind situat în frunte. Ei erau stăpânii Tunetului şi Fulgerului, fiind simboluri ale forţei fizice iraţionale în slujba lui Zeus. Aceştia luptau împreună cu Zeus să-l detroneze pe Cronos şi să-i redea lui Uranus, zeul cerului, Regatul[125].

Ochiul unic al ciclopului indică o condiţie subumană, ce trădează un regres al inteligenţei sau începutul ei, precum şi pierderea sensului anumitor dimensiuni şi raporturi. Ca element impar, singularitatea ochiului sugerează starea de anti-ordine, orice ordine omenească fiind, după cum se ştie, bazată pe elementul par. Demonul este adesea înfăţişat, în tradiţia creştină,

[125] Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, *Dicţionar de simboluri, vol. I*, ed. Artemis, Bucureşti, 1994, pp. 307-308. „Ciclopul din tradiţia grecească este o forţă primitivă sau regresivă, care reuneşte în fiinţa lui două tradiţii, cea a faurului, slujitorul lui Zeus şi al lui Hefaistos, care mânuieşte trăsnetul pentru zei; şi cea a monstrului sălbatic, de o forţă miraculoasă, care trăieşte ascuns în peşteri. Acestor fiinţe fabuloase legenda le atribuie monumente numite ciclopice, îndeosebi la Micene (Grecia), pentru imensitatea pietrelor pe care ei le suprapun şi care cântăresc până la 800 de tone".

cu un singur ochi în mijlocul feței; ceea ce simbolizează dominația forțelor obscure, instinctuale şi pasionale[126].

Mulțimea ochilor Heruvimilor şi a Tronurilor (îngerii din vecinătatea lui Dumnezeu) – aşa cum ne sunt înfățişați în Sfânta Scriptură, la (Iezechiel 1,18 şi 10,12) – semnifică aptitudinea lor extraordinară de înțelegere a rațiunilor divine şi a lumii, ca mesageri prin care se manifestă puterea lui Dumnezeu (Fig. 39-41). De asemenea, multiplicarea ochilor la diferite ființe mitologice exprimă puterea lor de înțelegere şi guvernare a lumii, cum este şi cazul zeului indian Varuna sau Sahasrâka „cel cu o mie de ochi", stăpânul universului şi deținătorul cunoaşterii absolute. Exagerarea funcției văzului în anumite circumstanțe poate să se confunde cu orbirea, tot aşa cum cecitatea poate fi un semn al clarviziunii şi al inteligenței. Dacă cel de-al treilea ochi al lui Śiva este întruchiparea clarviziunii şi a cunoaşterii totale, multitudinea de ochi ai lui Argus[127], titanul „cu o mie de ochi" împrăştiați pe tot corpul, care nu se închid niciodată toți odată, este simbolul privirii superficiale, îndreptate fără o atenție deosebită numai spre suprafața lucrurilor. În tradițiile unor culte asiatice, ochii de pe coada păunului au un simbolism complex. „Prin ansamblul de culori al penelor sale, el indică reuniunea într-un tot al multiplului, iar prin imaginea de ochi de pe pene, el devine simbolul contemplației adevărurilor revelate şi al legăturii inițiatului (căruia i s-au deschis ochii) cu Dumnezeu, care-l priveşte prin sute de ochi"[128].

În alte tradiții populare, ochiul unic al chiorului este un simbol al clarviziunii şi al puterii magice pe care o deține privirea. Odin (Wotan)[129], un personaj din mitologia scandinavă, îşi sacrifică un ochi pentru a dobândi înțelepciune. În mitologia celtică, întâlnim mai multe personaje neavând decât un singur ochi, un singur braț, un singur picior, care simbolizează partea întunecată a creației. Irlandezul Balor avea un ochi care putea paraliza el singur o armată. În legendele irlandeze, toate vrăjitoarele sunt chioare de ochiul stâng, aici cecitatea fiind un simbol al clarviziunii, unii druizi sau prezicători fiind orbi. În Africa Centrală, importanța acordată văzului este atestată prin frecventa folosire a ochilor de animale sau de oameni la prepararea unor amestecuri magice, pregătite de prezicători pentru ordalii[130].

---

126 *Ibidem*, pp. 307-308.

127 Ivan Evseev, *op.cit.*, p. 336. Mitul grecesc al titanului Argus vrea să ne arate că nu ajung nici o mie de ochi, dacă lipseşte vigilența şi o privire îndreptată spre esența lucrurilor, spre interiorul ființei. Dacă priveşti prea multe lucruri dintr-o dată, în fond, nu reuşeşti să vezi nimic cum trebuie, cu atât mai puțin să şi înțelegi ceva.

128 Constantin Bălăceanu Stolnici, *Dialoguri despre cele văzute şi cele nevăzute*, ed. Harisma, 1995, p. 170.

129 Terri Paajanen, *Mitologia: o istorie vizuală*, trad. Cătălin Simion, ed. Litera, Bucureşti, 2010, p. 231.

Fig. 38

Odin (Wotan), personaj din mitologia scandinavă, care îşi sacrifică un ochi pentru a dobândi înțelepciune. Asociația cuvintelor ochi – înțelepciune cunoaște în doctrinele esoterice o întreagă literatură.

Un zeu ucigând un ciclop. Babilon, Chafadschi, dinastia Larsa (2023-1761 î.Hr.). Institutul Oriental al Universității din Chicago. Asocierea simbolului ochiului solar cu ochiul ciclopului într-o zeitate care întruchipează puterile răului, este o consecință a faptului că la sumerieni, Luna era o divinitate mai cinstită decât Soarele. Calendarul babilonian era întemeiat pe mişcările şi fazele lunii, iar nu pe rotația Pământului în jurul Soarelui, preoții făcând preziceri după aspectul lunii, după fazele şi conjuncțiile ei.

Fig. 39

Fig. 40

Fig. 41

Detalii din pictura în frescă a Bisericii Mănăstirii „Sfântul Ioan de la Suceava". În iconografia bizantină întâlnim reprezentări ale ochilor răspândiți pe aripile unora dintre puterile cereşti. Fig. 40. Heruvim. Fig. 41. Tronuri.

[130] Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, *Dicționar de simboluri, vol. II,* pp. 308; 366.

Credinţa în puterea magică a privirii unor oameni, având drept consecinţă îmbolnăvirea persoanei deocheate e foarte veche, după cum am mai arătat, şi este încă foarte vie şi în zilele noastre. Poporul atribuie capacitatea deochiului anumitor persoane cu însuşiri demonice, dar care efectuează acest act periculos de magie în mod involuntar. O altă credinţă spune că ochii invidiosului („ochiul rău"), privirea rea poate răni, deoarece invidiosul devine sclavul demonilor care folosesc persoanele umane pline de invidie ca instrumente ale voinţei lor. Pe cât e de răspândită credinţa în deochi, tot pe atât de numeroase sunt şi practicile magice preventive, precum şi mijloacele de „vindecare" a bolii deochiului[131].

Deochiul este un termen foarte răspândit şi în lumea islamică, simbolizând luarea în stăpânire a ceva sau a cuiva, din invidie şi cu intenţie rea. O zicală populară spune că deochiul goleşte casele şi umple mormintele, deochiul fiind cauza morţii a jumătate din omenire. Mijloacele populare tradiţionale de apărare împotriva deochiului sunt de o mare diversitate: vălul, desenele geometrice, obiectele strălucitoare, fumigaţiile care exală mirosuri, fierul roşu, sarea, alaunul, coarnele, semiluna, potcoavele etc. Pe lângă talismane, amulete şi baiere, mai existau o serie de obiecte cu funcţii apotropaice considerate a fi în măsură să stăvilească agresiunea unor forţe malefice. Printre cele mai întrebuinţate obiecte cu funcţii magice sunt acele obiecte de fier ascuţite (cuţitul, toporul, coasa etc.)[132]. S-a descoperit un număr mare de amulete antice în formă de scuturi de marmură, medalii şi pietre gravate, în care ochiul este obiectul central în jurul căruia sunt grupate diferite obiecte ascuţite sau tăioase, precum şi simboluri animaliere, embleme ale unor divinităţi protectoare.

Chiar dacă pentru multe dintre popoare soarele nu era considerat el însuşi zeul suprem (în unele religii fiind conceput ca fiu al divinităţii), simbolismul ochiului solar este legat de cele mai răspândite forme de exprimare şi manifestare a divinităţii. Dacă la akkadieni, zeul soarelui era numit *Şamaş* (numele semit general pentru „soare"), pentru sumerieni, acesta era *Utu*. În Asiria, ca şi în reprezentările iraniene ale lui *Ahura Mazdā*, simbolul zeului era globul solar cu aripi, simbol preluat de la egipteni. Acelaşi simbol îl întâlnim şi în cultul hitiţilor. În religia iraniană, este formulată în mod sistematic o viziune eshatologică a venirii „Împărăţiei cerurilor", în care istoria lumii se încheie cu victoria Principiului bun – Ahura Mazdā, înţelepciunea cea bună –, care va vindeca toate lucrările răului. Există o opoziţie între „Dezordinea mincinoasă" a demonilor şi Ordinea cosmică (*arta*), care, emisă de Ahura Mazdā („Stăpânul cel Atent"),

---

131 *Ibidem*, p. 367. După cum există şi credinţa populară a „ochiului bun". „Ochiul stăpânului îngraşă vita" spune o zicală românească.

132 Ivan Evseev, *op.cit.*, p. 43.

e întreţinută prin ritualul mazdeist[133]. Ahura Mazdā era cel ce conduce întregul univers, cel ce dăruieşte viaţa şi învie morţii. În Babilon, Marduk sau „fiul soarelui" era venerat ca zeu al magiei şi exorcismelor[134]. În America precolumbiană, zeul principal al incaşilor, soarele (Inti sau Intip), se bucura de o preţuire mai mare decât în cultul celorlalte două mari civilizaţii, aztece şi mayaşe. Cel mai impunător edificiu din imperiul incaş, unde i se aduceau sacrificii sângeroase, era Templul Soarelui (Qoricancha) din Cuzco.

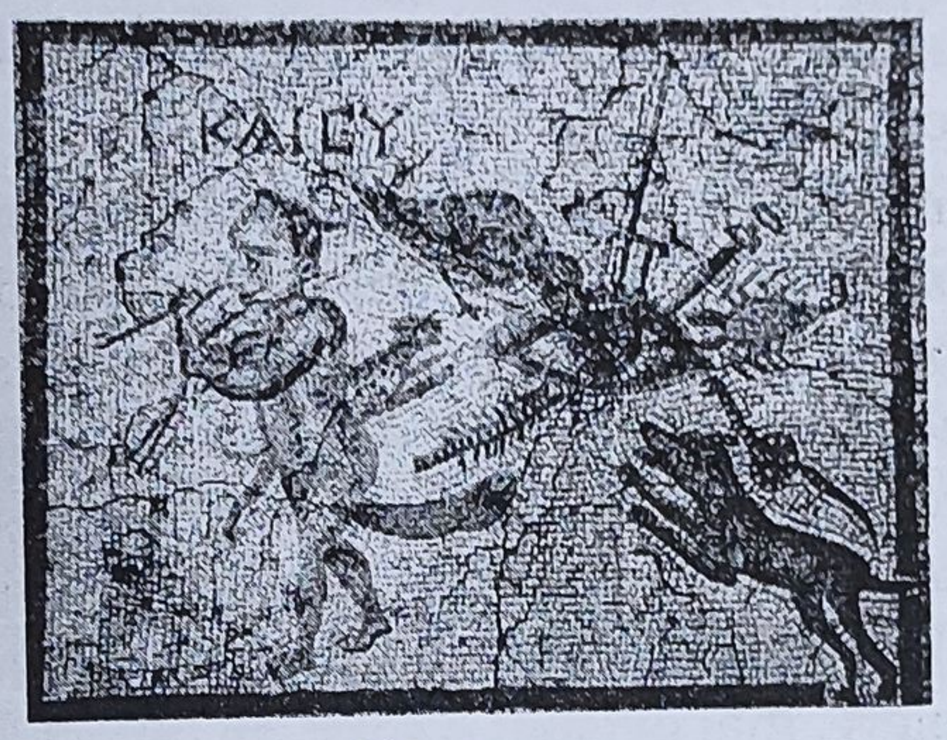


Fig. 42

Scenă cu valoare apotropaică. Detaliu dintr-un mozaic antic, secolul al II-lea î.Hr., Muzeul Antakya, Turcia. Provine din Antiohia, Casa „Ochiului rău". Scena reprezintă, în tradiția greco-romană, un descântec vizual împotriva deochiului şi o măsură de protecție împotriva ghinionului. „Ochiul rău" este înconjurat şi agresat de un câine şi de o panteră, este muşcat de un şarpe, de un scorpion şi de un miriapod, fiind împuns şi înțepat de un tridBucurești, de o sabie şi de un corb, simboluri ale unor divinități protectoare care, în tradițiile cultelor păgâne, reprezentau adevărate antidoturi împotriva deochiului. De cele mai multe ori, se înfățişau simbolurile celor şapte zeități protectoare ale zilelor săptămânii, la care, după dorință, se mai adăugau şi altele.

Fig. 43

Fig. 44

Gravuri după amulete antice împotriva deochiului, având ca element central ochiul; agresat de obiecte ascuțite făurite de om sau de colții, cleştii, ghearele, ciocul, coarnele animalelor şi păsărilor.

---

[133] André Scrima, *Funcţia critică a credinţei*, trad. Anca Manolescu, ed. Humanitas, Bucureşti, 2011, pp. 196-197, nota 135.

[134] Nicolae Achimescu, *Istoria şi Filosofia...*, pp. 80-82.

Fig. 45

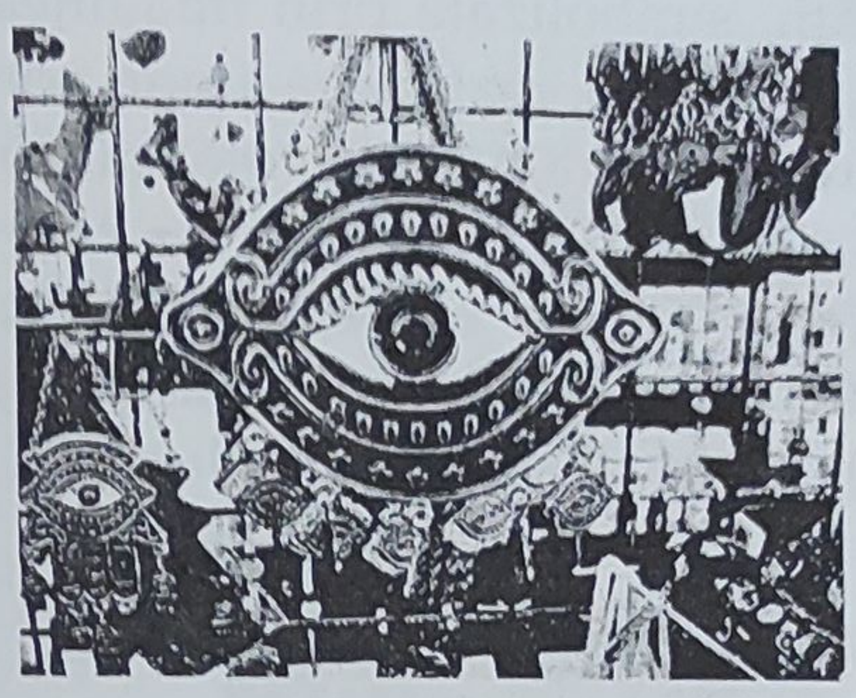


Fig. 46

Talisman în formă de ochi purtat cu credința că aduce norocul și apără de deochi.

Fig. 48

Fig. 47. Discul solar cu aripi era simbolul mai multor zeități semitice sub chipul căror era venerat soarele. Marduk sau „fiul soarelui", basorelief asirian. Fig. 48. Basorelief de la Tell-Hlaf: reprezintă lumea așa cum o concepeau hurriții și hittiții, oameni – tauri, demoni purtând stelele și discul solar, intermediari între cer și pământ.

Fig. 47

Cultul închinat unor zeități cu coarne, jumătate om, jumătate animal, este întâlnit nu numai în Asia (Fig. 48), ci și în Europa. S-au descoperit mai multe sculpturi, reliefuri în piatră sau turnate în metal, înfățișând imaginea zeului Cernunnos, o divinitate celtică a pădurii și a fertilității. Este surprinzătoare imaginea unui zeu al abundenței, cu chip de taur şi cu doar un singur ochi în frunte[135], de pe stela descoperită în Atica (Fig 49). Asocierea chipului

135 Franz Cumont, *Cercetări asupra simbolismului funerar al romanilor*, Bibliothèque Archéologique et Historique, ed. Librarie Orientaliste Paul Geuthner, Paris, 1966, pp. 103-105, pl. XVI.

divinităţii, simbolizate prin imaginea soarelui sau a lunii, cu cea a împăratului, a dus la realizarea unor portrete în care împăratul (de exemplu: Alexandru Macedon) să fie înfăţişat cu însemnele specifice acelor zeităţi. S-au păstrat sculpturi şi monede în care împăratul Alexandru cel Mare este reprezentat, fie cu coarne (identificat cu un zeu al abundenţei), fie cu simboluri ale aştrilor (trei stele şi o semilună aşezată sub forma un unor coarne) situate deasupra capului (Fig. 53, 54).

Fig. 49

Fig. 50

Fig. 49. Stelă din piatră de proveniență greacă (Atica), în care, alături de imaginea unei zeități lunare încadrate de trei stele, este înfățișată imaginea unui idol sub forma unui cap de taur care are în frunte un singur ochi. Această zeitate cu coarne era invocată pentru fertilitate şi belşug. Fig. 50. Basorelief înfățișându-l pe zeul Cernunnos între alți doi zei, Hermes şi Apollo. Cernunnos, zeul belşugului şi al prosperității, este înfățișat cu coarne, având în mână un sac (similar cornului abundenței). Colecția Muzeului Saint-Rémis din Reims.

Fig. 51

Fig. 52

Fig. 51. Divinități galo-romane. Basorelief în piatră reprezentând o divinitate cu trei capete şezând între o zeitate cu coarne, Cernunnons, şi un zeu necunoscut. Muzeul Beaune, Franța. Fig. 52. Cernunnos, zeul celtic al pădurii şi al fertilității, înconjurat de animale. Relief pe un vas de cult din argint aurit, secolul I î.Hr. Muzeul Național al Danemarcei, Copenhaga.

Fig. 53

Fig. 53. Tetradrahmă de argint cu efigia împăratului Alexandru Macedon în chipul unei zeități cu coarne, Grecia, 305-281 î.Hr., British Museum, Londra.
Fig. 54. Alexandru cel Mare kosmokrator; deasupra capului are reprezentate luna și trei aștri. Sculptură din sec. III-II î.Hr. Muzeul de Artă din Bruxelles.

Fig. 54

Apollo, Helios sau Mithra sunt, pentru popoarele din Asia Mică şi din jurul bazinului Mării Mediterane –, doar câteva dintre numele celor mai cunoscute zeităţi legate de cultul zeului soarelui şi al luminii. Apollo, la început o divinitate pastorală, este cunoscut mai târziu în unele regiuni ca zeu al muzicii, al poeziei şi al artelor frumoase. Cel mai adesea însă va fi cunoscut şi adorat ca zeu al luminii (de aici şi epitetul său de *Phoebus*), deseori fiind identificat cu Soarele însuşi. Un alt zeu al luminii era Mithra. Adus din Asia Mică în Imperiul Roman, cultul războinicului zeu Mithra cunoaşte o mare răspândire, *Sol invictus*, „Soarele invincibil" devenind unul dintre simbolurile religioase cele mai importante ale păgânismului roman până în veacul al IV-lea d.Hr. Ca zeu al luminii, creator şi mântuitor universal, Mithra era zeul care lupta împotriva întunericului, a neştiinţei, a minciunii, a demonilor şi răului în general, fiind foarte iubit de militari[136].

În frescele din catacombele creştine şi pe sarcofagele din primele trei secole ale creştinismului, apare adesea imaginea lui Hristos sub înfăţişarea Bunului Păstor, purtând uneori un miel pe umeri. Păstorul (crioforul) este încadrat de doi arbori înverziți, iar alături este înfățișată o orantă care este simbolul sufletului. Foarte multe compoziții asemănătoare, realizate înainte de creştinism, au în centrul atenției zeități precum Hermes sau Orfeu, ceea ce a făcut pe mulți cercetători să considere că aceste scene au fost sursele de inspirație pentru imaginea Bunului Păstor din creştinism. Hristos, ca Bun Păstor şi îndrumător al sufletului, reprezentat cu trăsăturile unui tânăr

---

136 Nicolae Achimescu, *op.cit.*, pp. 174, 213-215.

frumos care arată Calea, aminteşte aici de imaginea lui Hermes psihopomp[137]. Idealul grec a înfăţişat mult timp chipul lui Iisus sub trăsăturile clasice ale lui Apollo – cu un chip aproape efeminat, cu plete lungi şi ochi migdalaţi, cu nasul drept şi buze perfecte, schiţând un surâs uşor –, care trebuia să corespundă criteriilor de frumusețe ale primelor trei secole[138] (Fig. 56).

În necropola amplasată sub bazilica Sfântul Petru din Roma, se poate vedea un mozaic datând din epoca preconstantiniană, reprezentând o cvadrigă a soarelui (Helios) şi pe Hristos în car (Fig. 57). Capul lui Hristos este înconjurat de un nimb care radiază şi din care pleacă şapte raze luminoase. „Acest Hristos-Soare, influențat evident de mitul lui Apollo-Helios, poate fi justificat prin analogie cu răpirea profetului Ilie într-un car de foc (*cf.* ascensiunea lui Ilie pe sarcofagul care serveşte drept soclu jilțului din bazilica Sfântul Ambrozie din Milano, unde Ilie este sculptat în chip de Helios)"[139]. Cercetătorul și profesorul de iconologie paleocreştină Frédérick Tristan consideră că termenul sau conceptul de slavă (*kabod* sau shekina în ebraică, *doxa* în greacă), conotând sensul de lumină, a putut face să se opteze pentru apropierea lui Hristos de Helios sau Apollo. Clement din Alexandria a compus de altfel un imn spre slava lui Hristos, numit „Soarele Dreptății".

S-au identificat mărturii ale manifestării cultului Soarelui și pe teritoriul Daciei. *Codexul Rahonczi* dă mărturie despre coexistența cultului creștin, oficial, cu rămășițe precreștine ale cultului Soarelui, pe teritoriul fostei Dacii, până în secolul al XII-lea. Manuscrisul consemnează îndemnul mitropoliților blaki (vlahi) pentru ca populația să părăsească acest cult păgân[140].

Fig. 55

Fig. 56

137 Frédérick Tristan, *Primele imagini creştine*, ed. Meridiane, Bucureşti, 2002, pp. 110-112.

138 *Ibidem*, p. 311.

139 *Ibidem*, pp. 307-308.

140 Viorica Enăchiuc, *Rahonczi Codex – Descifrare, transcriere și traducere*, ed. ALCOR EDIMPEX SRL, București, 2002, pp. X-XIII; 19; 223; 419. Mitropolia Blakilor avea sediul la Ticina-Vicina, cetatea din insula Păcuiul lui Soare), unde au păstorit pe rând mitropoliții Sova Trasiu, Niles și Timarion. Existența *Codexului Rahonczi* demonstrează și faptul că în bisericile vechi românești, cultul ortodox se oficia în limba latină vulgară până în secolele XII-XIII, când oficierea cultului începe să se țină în limba slavonă sau greacă.

Fig. 57

Fig. 58

Fig. 59

Fig. 60

Fig. 55. Mozaic roman, secolul al II-lea, reprezentându-l pe Apollo (Zeul Soare) cu aureolă din care izvorăsc şapte raze. El Djem, Tunisia. Fig. 56) Hristos – Apollo, (detaliu). Statuetă, secolul al III-lea. Muzeul Termelor, Roma. Fig. 57. Hristos (Soarele Dreptăţii) reprezentat ca Helios (Zeul Soare) în carul său. Capul este înconjurat de un nimb din care se nasc şi se răspândesc şapte raze. Necropolă sub bazilica Sfântul Petru (Roma antică). Mozaic de pe bolta mormântului Iulienilor, sfârşitul secolului al III-lea. Fig. 58. Helios, detaliu de pe o metopă a unui templu din Atena, astăzi la Galeriile Muzeului Naţional din Berlin. Capul este înconjurat de un nimb din care se prelungesc raze de lumină. Fig. 59. Motivul central al unui mozaic pavimentar reprezentând chipul lui Hristos având în locul aureolei monograma. Vila romană Hinton St Mary, Dorset, Anglia, secolul al IV-lea. Fig. 60. Disc de argint, secolul al III-lea, reprezentând una dintre cele mai importante divinităţi cinstite în Imperiul Roman, Sol Invictus. Astăzi, la British Museum.

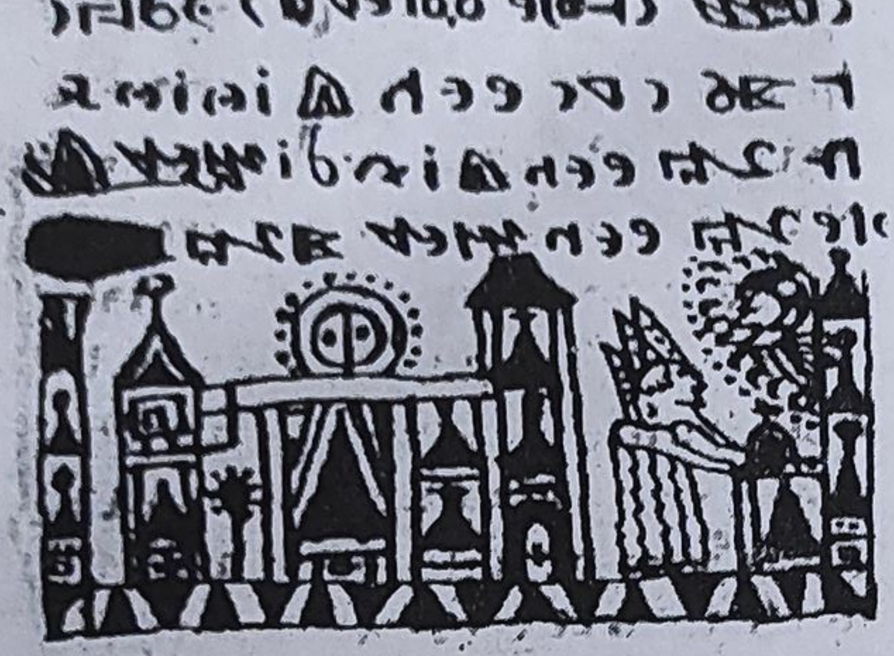


Fig. 61

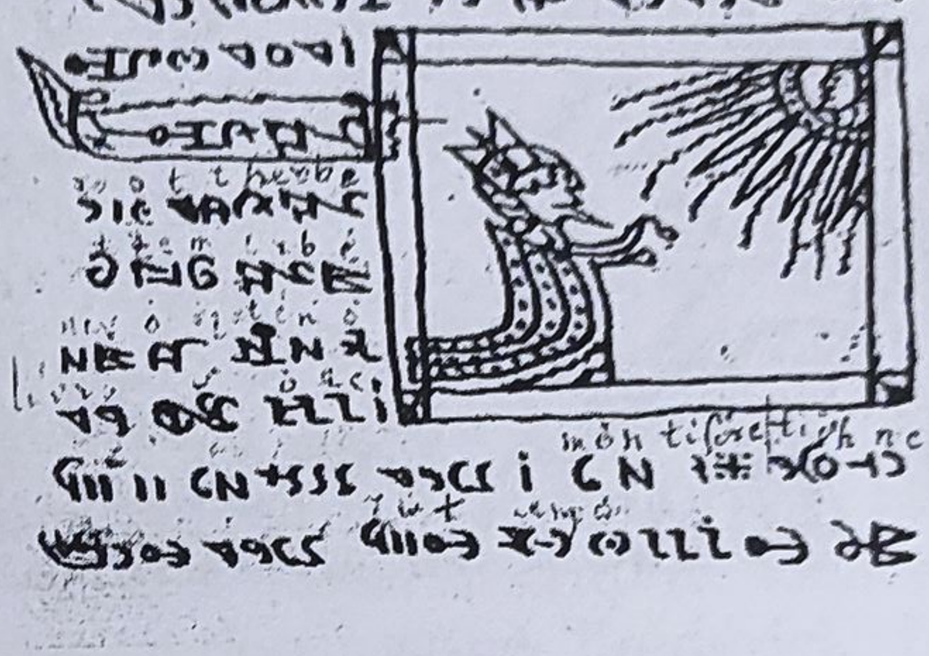


Fig. 62

Miniaturi din Codexul Rahonczi, document din perioada statului centralizat blak (vlah) condus de domnitorul Vlad (1064-1101). Codexul, – scris cu caractere moștenite de la daci, care se citesc de la dreapta la stânga și de jos în sus –, conține și miniaturi care surprind elemente ale religiei geto-dacice precreștine. Fig. 61. 5 (Planșa nr. 5: III; 10, p. 18). Cultul Soarelui, într-un templu dacic. Se observă imaginea secțiunii verticale a unui templu dacic din lemn, cu compartimentarea interiorului, având în partea superioară ideograma solară. Fig. 62. 4 (Planșa nr. 57: XXXI; 113, p. 224). Rugăciunea regelui Vlad, ca Dumnezeu să binecuvânteze unirea sa cu bizantinii, în anul 1095. Reprezentarea grafică a prezenței Dumnezeirii din miniatură este asemănătoare cu mandorla din iconografia bizantină, în care este înfățișat chipul lui Hristos, singura distincție fiind mărimea razelor care dau un aspect de aură solară.

I.2.5. Simbolismul ochiului în literatura mistică evreiască

Fig. 63
Pictură pe sticlă din recuzita de cult sinagogală (Italia, sec. Al XVII-lea, Colecția M. Kaufman, Ierusalim), reprezentând o menora şi direrite simboluri magice. Deasupra menorei se află tetragrama reprezentată pe un scut susținut de doi îngeri. Se observă influența artei italiene de factură renascentist-barocă în execuția îngerilor.

Literatura mistică evreiască ne poate oferi informații de mare importanță cu privire la subiectul cărții de față, deoarece miezul gândirii speculative al conceptelor filosofico-religioase ale acestor scrieri constituie cauza care a făcut posibilă ideea reprezentării ochiului unic ca simbol al divinității în creştinismul apusean. Chiar dacă la început această reprezentare simbolică era, în manuscrisele cabaliştilor evrei, doar o descriere literară, ea va folosi cabaliştilor creştini drept suport doctrinar pentru transpunerea acestui simbol într-o imagine plastică, grafică şi picturală.

Este cunoscut faptul că învățătura şi exegeza literaturii sacre în cultul ebraic se transmitea, în cea mai mare parte, oral, memorarea textelor sacre şi a comentariilor acestora fiind o caracteristică a sistemului de transmitere a cunoştințelor. După dărâmarea Templului din Ierusalim şi încetarea jertfelor, cultul ebraic cunoaşte o nouă orientare religioasă şi spirituală. O cauză serioasă a schimbării modului de transmitere a învățăturii în comunitățile evreieşti a fost, începând cu secolul al XVI-lea, cea a inventării tiparniței. Încrederea acordată inițierii orale a devenit aproape lipsită de sens într-o vreme în care cartea a devenit obiect de producție în serie.

O altă cauză, la fel de importantă – care a reformulat modul de interpretare şi predare a Torei, generând primele scrieri exegetice cabalistice –, a fost, după cum arată cabalistul Rabbi Ezra din Gerona, gândirea străină de învăţăturile tradiţionale iudaice ale explicării Scripturii. Un exemplu în acest sens, pe care l-am amintit deja în acest studiu, este exegeza creştină „filosofică" a „Cântării Cântărilor"[141]. Din aceleaşi temeri, rabinul Ya'akov Anatoli avertiza comunitatea iudaică despre predicile filosofice ale creştinilor, care interpretează Tora după credinţa lor, calomniindu-ne, spunea el; „că noi mâncăm cojile, în vreme ce ei mănâncă fructele", ceea ce ar implica, în replică, o expunere mai extinsă a exegezei filosofice a Scripturii prin intermediul predicilor ţinute în sinagogi şi la ceremoniile de nuntă[142].

Un astfel de răspuns exegetic este şi Cabala, care, deşi în evreieşte înseamnă „tradiţie", prin mixtura de idei şi concepte esoterice, gnostice şi neoplatonice pe care le asimilează, se îndepărtează mult de tradiţia iudaică oficială. Cabala este un produs care presupune, pe lângă vechiul ezoterism ebraic, corpusul integral al scrierilor talmudice şi midraşice, precum şi totalitatea speculaţiilor teologico-filosofice ale perioadei iudeo-arabe[143]. Versiunile iudaice clasice despre Geneză sunt înlocuite cu teoriile *emanaţiei* ca emisii ale luminii divine în care au fost preluate numeroase învăţături străine, cum ar fi: credinţa în transmigraţia sufletului, magia onomastică şi cu amulete, teorii despre îngeri şi demoni, speculaţii de tot felul, peste tot acest sistem dogmatic ţesându-se o sumedenie de raporturi semantice (mai mult sau mai puţin transparente) din cifre şi litere[144].

Zoharul sau *Cartea Splendorii* este lucrarea majoră a misticii evreieşti, un text fundamental al Cabalei, ce a fost socotită vreme de mai multe veacuri ca o carte canonică, pusă pe acelaşi plan cu Tora şi Talmudul[145]. Reprezentant

---

141 Moshe Halbertal, *Ezoterism şi Exoterism, Restricţiile misterului în tradiţia iudaică*, trad. Roxana Havrici, ed. LIMES, Cluj-Napoca, 2004, p. 103, nota 90.

142 *Ibidem*, pp. 140-142. Astfel, Ya'akov Anatoli scrie lucrarea *Malmad Ha-Talmidim*, prima carte de predică filosofică, alcătuită după ordinea predicilor liturgice săptămânale.

143 Marie-Madeleine Davy, *op.cit.*, pp. 190-191; 195. Cabala are la bază „Cartea Creaţiei" sau „Sefer Yetzira", care avea elaborată o schemă cosmologică ce îi va deveni caracteristică: cele zece Sefirot-uri, corespunzând celor zece porunci, şi cele 22 de căi care le unesc, corespunzând celor 22 de litere ale alfabetului ebraic. Astfel, creaţia are loc pornind de la aceste 32 de elemente primordiale.

144 Alfred Bertholet, Hans von Campenhausen, *Dicţionarul Religiilor*, trad. Gabriel Decuble, ed. Universităţii „Alexandru Ioan Cuza", Iaşi, 1995, p. 237.

145 *Dicţionar Enciclopedic de Iudaism*, trad. Viviane Prager, C. Litman, Ţicu Goldstein, ed. Hasefer, Bucureşti, 2000, p. 790. Termenul „Talmud", format din rădăcina *lmd*, care înseamnă „studiu", este întrebuinţat în diferite sensuri, dar de cele mai multe ori, el se referă la corpul de învăţături alcătuit din comentariile şi discuţiile amoraimilor cu privire la Mişna lui Iuda ha-Nasi, ansamblu de învăţături pe care discipolii, odată ce le-au dobândit de la dascălii lor, trebuie să le expună şi să le explice la rândul lor.

marcant al şcolii misticilor evrei din Spania, Moise de Leon (1250-1305) este considerat a fi autorul cărţii *Sefer ha-Zohar*, lucrare pe care însă el o va atribui, printr-un şiretlic rămas multă vreme necunoscut, unui celebru învăţător al trecutului talmudic, Simon bar Iohai[146]. Scrisă sub formă de dialog, este compusă ca un Midraş (comentariu hermeneutic al Pentateuhului), dar nu omiletic de data aceasta, ci ezoteric. O aprofundare critică datorată lui Leon din Modena pune sub semnul întrebării vechimea operei, acesta având unele îndoieli cu privire la aramaica folosită[147].

Fig. 64

Fig. 65

Fig. 64. Pagina de titlu a unui Talmud publicat la Frankfurt în anul 1697. Pe frontispiciu sunt înfățișați profeții Moise și Aaron, David și Solomon. Fig. 65. O „pagină" din Tora, Sinagoga din Madrid.

Dar până a ajunge la mă referi la ochiul divin în scrierile ebraice, subiectul actualului studiu, voi deschide o paranteză ceva mai largă pentru a oferi unele detalii necesare cu privire la doctrina Cabalei și a Zoharului.

Cabala este, pentru evrei, un sistem complicat de cunoaştere a creaţiei şi a voii lui Dumnezeu, ce are la bază semnificaţia literelor ebraice, misticismul ebraic întemeindu-se pe o idee a creaţiei lumii ca fenomen lingvistic[148]. În

---

146 Marie-Madeleine Davy, *op.cit.*, p. 196.

147 *Dicţionar Enciclopedic de Iudaism*, pp. 865-868. Simbolistica Zoharului se organizează în jurul a cinci mituri centrale: procesul cosmogonic şi elaborarea iniţială a celor zece emanaţii (*sefirot*) ale divinităţii eterne (*En Sof*), o descriere amănunţită a relaţiei dinamice în domeniul emanaţiilor divine între elementele *sefirei Din* („Dreptate") şi *Hesed* („Caritate", „Mizericordie"); simbolistica sexuală în relaţia dintre elementele masculin şi feminin în sânul lumii divine; lupta dintre lumea sacrului şi a divinului, la dreapta, şi lumea răului („Cealaltă parte" = *Sitra ahra*) la stânga, care reprezintă domeniul puterii satanice, în sfârşit, descrierea apocaliptică a Izbăvirii şi a venirii lui Mesia.

148 Umberto Eco, *op.cit.*, p. 27.

acest proces, Tora este percepută ca un sistem de simboluri ce conţine un adevăr ascuns în valoarea alegorică şi numerică a cuvintelor şi a literelor. „Dumnezeu a creat lumea «vorbind». (...) Aşadar, limbajul – limba ebraică – constituie adevăratul material prin care s-a săvârşit creaţia. El este alcătuit din litere şi din cuvinte: fiecare literă este o piatră, fiecare cuvânt – o casă, iar lumea a fost edificată prin asamblarea lor. Orice realitate spirituală sau fizică nu este deci decât veşmântul unui substrat de litere sau de cuvinte, care constituie osatura textului biblic. Printre cele 22 de litere ale alfabetului ebraic, cele patru litere YHWH, care formează tetragrama, sunt temelia oricărei existenţe, un fel de cod genetic a ceea ce fiinţează"[149]. Abraham Abulafia elaborează „o ştiinţă a combinării literelor", un „ghid metodic pentru meditaţie cu ajutorul literelor şi al formelor acestora". Utilizarea unui astfel de ghid ne permite să ajungem la gândirea pură, la vid, printr-un fel de hipnoză pur intelectuală, printr-o asceză mentală, o „gimnastică" ale cărei aparate vor fi literele. Pentru cabalişti, literele au un alt sens, deoarece aceştia consideră limbajul divin ca fiind realitatea profundă: fiecare lucru există numai proporţional cu participarea sa la Numele divin, manifestat în creaţie, al cărei substrat ascuns este[150].

YHWH este cel mai important dintre numele divine. Acest nume aparte, „tetragrama" (deoarece este compus din patru litere), se scrie, dar nu se pronunţă niciodată. Se ştie că, în cultul oficiat la Templu, înainte de dărâmarea Ierusalimului de către romani, era cu desăvârşire interzis a se pronunţa numele lui Dumnezeu יהוה (Iahve-Adonai), cu excepţia marelui preot, care îl pronunţa o dată pe an, şi anume în ziua de „Yom Kipur", când intra în Sfânta Sfintelor şi mijlocea la Dumnezeu iertarea păcatelor pentru întreaga comunitate[151].

În Biblie, acesta este numele pe care Dumnezeu îl alege să şi-L dezvăluie faţă de Moise atunci când i se arată în rugul aprins şi când Îşi eliberează poporul din robia egipteană. În epoca talmudică, înţelepţii şi-au pus întrebarea fundamentală, care dintre numele lui Dumnezeu pot fi scrise, care pot fi pronunţate şi care pot fi şterse odată ce au fost scrise într-un document. Ei au ajuns la concluzia că şapte nume ale lui Dumnezeu pot fi scrise, dar nu şi şterse. Acestea sunt: *El, Elohim, Ehieh aşer ehieh, Adonai, YHWH, Ţevaot* („al oştirilor") şi *Şadai* (*Şev.* 35 a-b). Toate celelalte nume divine pot fi scrise şi pronunţate fără nici o restricţie, spune Talmudul. Cu toate acestea, evreii ortodocşi preferă să nu pronunţe niciunul dintre numele lui Dumnezeu, adoptând, în schimb, diverse substitute, ca *Elokim* în loc de *Elohim* sau *Adoşem* în loc de *Adonai* sau *Ha-Şem* („Numele")[152].

---

149 Josy Eisenberg, *op.cit.*, pp. 101-102.

150 Marie-Madeleine Davy, *op.cit.*, p. 201.

151 Pr. Conf. Dr. Petre Semen, *op.cit.*, p. 34.

152 *Dicţionar Enciclopedic de Iudaism*, p. 202.

Conform concepţiilor midraşice, Scriptura are sensuri care nu pot fi dezvăluite prin mijloace neconvenţionale de exegeză. Astfel, în interiorul fiecărui fragment se află un nivel tăinuit, ezoteric, cuprinzând numele lui Dumnezeu, cu aplicaţii în magie, iar aceste secrete i-au fost transmise lui Moise de către îngeri. Secretul fiinţării lui Dumnezeu este conţinut în Sfintele Scripturi şi cunoaşterea lui îi permite omului deţinerea puterilor magice[153]. Moise a putut arăta semnele şi minunile fără de asemănare pe pământ prin puterea Numelui[154].

Unii cabalişti, precum Ibn Ezra, consideră că adoptarea astrologiei şi magiei nu reprezintă intruziunea unor surse străine în interiorul graniţelor tradiţiei, ci reprezintă de fapt o lărgire a cunoaşterii prin revalorificarea unui potenţial esoteric[155] şi a aportului personal investit în cunoaşterea tainelor lui Dumnezeu, deoarece puterea Numelui arată semne pe măsura efortului celui care le primeşte.

„«Numele lui Dumnezeu (YHWH) este numele Său personal, care se referă la esenţa Sa, în timp ce numele *adonai* şi *elohim* sunt atribute ce desemnează puterile lui Dumnezeu; de aceea sunt utilizate la plural». Minunea depinde de măsura în care «partea» cunoaşte «întregul» şi de modul în care aderă la el"[156]. Miracolul nu mai este expresia liberă a voinţei lui Dumnezeu, ci se produce prin efortul şi abilitatea omului de a întrebuinţa formulele potrivite prin care să primească puterea de la numele lui YHWH Însuşi[157]. Dacă se

---

[153] Moshe Halbertal, *op.cit.*, p. 17.

[154] *Ibidem*, p. 64, nota 58.

[155] *Ibidem*, pp. 64 (nota 58)-65. În scrierile lui Ibn Ezra, primul interpret care a utilizat sistematic ideea existenţei unui nivel esoteric al Scripturii, se găsesc trăsăturile de bază ale esoterismului medieval: stratificarea publicului cititor în ignoranţi şi instruiţi, structura duală a textului, ce permite integrarea unor elemente străine din cele mai importante culturi (elemente care în mod oficial erau considerate eretice), pe care doar cei instruiţi le puteau înţelege şi valorifica.

[156] *Ibidem*, pp. 62-63. Expresia „întregul" (*hakol*), folosită de Ibn Ezra, se referă la Dumnezeu şi la numele YHWH: „Căci Dumnezeu este unul şi El este creatorul întregului şi El este întregul şi mai mult decât atât nu am voie să explic" (Geneza 1, 26). În comentariul său la versetul „Şi M-am arătat lui Abraham, Isaac şi Iacob prin El Şaddai şi nu le-am făcut cunoscut numele Meu YHWH" (Exod 6,3), Ibn Ezra arată că abordarea numelor şi a puterilor miraculoase implicite acestora, realizată de el, reprezintă esenţa întregii Tora". Misterul Numelui, care face parte din cunoaşterea astrologico-magică, abordează miracolul în contextul unei concepţii cauzale.

[157] *Ibidem*, p. 63. Vezi şi Umberto Eco, *op.cit.*, p. 30. „Începe să combini acest nume, YHWH, la început singur, şi examinează toate combinaţiile lui şi mişcă-l şi fă-l să se învârtă ca o roată, înainte şi înapoi ca un sul, şi nu-i lăsa răgaz, ci atunci când vezi că materia lui capătă forţă datorită marii mişcări, datorită temerii de confuzie a imaginaţiei tale şi a vârtejului gândurilor tale, (...) adresează-i-te lui şi întreabă-l şi nu-l lăsa până când nu vei obţine de la el un cuvânt de înţelepciune. Iar mai apoi treci la al doilea nume, Adonai, şi întreabă-l despre fundamentul lui, iar el îţi va dezvălui taina sa [...]. Apoi combină ambele nume şi studiază-le, iar ele îţi vor dezvălui tainele cunoaşterii [...], iar apoi combină Elohim şi el, de asemenea, îţi va chezăşui cunoaştere (*Hayye ha-NefeS; cf.* Idei 1988c: 21)".

adaugă şi tehnici respiratorii ce însoţesc silabisirea numelor, se ajunge la extaz, şi de aici la dobândirea de puteri magice[158], întrucât literele pe care le combină misticul sunt chiar sunetele prin care Dumnezeu a creat lumea. Simbolismul cabalistic se transformă astfel într-un limbaj magic incantatoriu[159].

Apelând la formule ale Cabalei, operatorul poate dobândi puterea de a citi gândurile, de a se vindeca pe sine sau pe alţii de boli, poate activa vegetaţia sau îşi poate provoca o stare de extaz care permite sufletului să pătrundă până în regiunile supra-pământene. Prin astfel de practici, omul poate modifica chiar forţele fizice în aşa fel, încât să devină invizibil în atmosferă, să se ridice de la pământ prin levitaţie, să producă sau să modifice fenomene meteorologice, să reducă materia la ţesuturile ei eterate, astfel încât să o facă invizibilă şi permeabilă şi alte asemenea operaţii, fenomene foarte asemănătoare celor produse cu ajutorul alchimiei[160]. Pe credinţa că literele ebraice posedă o putere de creaţie se întemeiază şi încercarea unor rabini de a modela din lut fiinţe umane (golemuri)[161], cărora, prin diferite incantaţii magice să le dăruiască viaţă[162].

Un deziderat al Cabalei era şi redobândirea stării primordiale a omului, cea de dinainte de cădere, cu ajutorul unor procedee „tehnice" accesibile. Omul, regenerându-se prin Cabala, poate participa la evoluţia universului, contribuind la procesul de inversare a mişcării de cădere ce s-a aflat la originea acestuia. Astfel, printr-o tehnică liturgică şi mentală, omul încearcă să

---

158 *Dicţionar Enciclopedic de Iudaism*, *op.cit.*, p. 482. Potrivit Mişnei (Sanh. 7.7), magia este echivalentă cu idolatria. Talmudul răspunde că practicile magice nu sunt interzise atunci când sunt în folosul învăţăturii (Sanh. 68a). În sec. XVII-XVIII, *baale şemot*, rabinii taumaturgici tămăduiau bolnavii prin intermediul magiei şi chemau demonii cu ajutorul amuletelor. Priceperea în folosirea Numelui divin le îngăduia să-i descopere pe hoţi şi să regăsească obiecte pierdute.

159 Umberto Eco, *op.cit.*, p. 30.

160 Papus, *Kabbala: Ştiinţa Secretă*, trad. Radu Duma, ed. Herald, Bucureşti, 2009, p. 324.

161 *Dicţionar Enciclopedic de Iudaism*, idem, p. 277. Termenul *golem* este folosit o singură dată în Biblie cu sensul de „masă amorfă sau embrionară" (Ps. 138,15) şi tot o singură dată în Mişna (*Avot 5,7*), pentru a desemna o persoană stupidă şi incultă. În Talmud, *golem* se referă la un stadiu preliminar creării lui Adam (*Sanh. 38b*), iar în literatura Cabalei, el desemnează materia brută, fără formă sau contur. Ideea de creatură făcută de om apare într-un pasaj al Talmudului (...) şi se întemeiază pe credinţa că literele ebraice posedă o putere de creaţie, idee care se regăseşte în mistica iudaică.

162 *Ibidem*, p. 277. Cel mai celebru golem este, potrivit legendei, cel făurit de Rabi Iuda Loew din Praga, în secolul al XVI-lea. Ajutat de doi dintre discipolii săi modelează un golem din lut căruia, prin diferite incantaţii magice, îi dăruieşte viaţă, dar nu şi darul vorbirii. Postat în sinagoga Altneuschul din Praga, acesta devine slujitorul fidel al rabinului, ajutându-i pe evreii oraşului să respingă mai multe conspiraţii împotriva lor. Dar, într-o vineri seara, creatura scapă de sub controlul rabinului, care se vede nevoit să o distrugă.

modifice procesele panpsihice şi pancosmice, accelerând cursul destinului cu scopul de a apropia ziua şi ceasul venirii lui Mesia[163].

„Doctrina *Zoharului* pare să fi luat de la gnostici şi din scrierile ermetice de la sfârşitul lumii antice principiul care afirmă că «Ce este deasupra este şi dedesubt şi ce este dedesubt este şi deasupra». Adică lumea de jos închipuie şi reflectă lumea de sus şi există o strânsă legătură între ele, precum şi o acţiune reciprocă a uneia asupra celeilalte[164]. În acord cu ideea că tot ce este în cer este şi pe pământ, arătată în capitolul Tikkunim (secţiunea I), întâlnim afirmaţia cutezătoare: „forma omului este sfânta *Shehina*"[165], poate o dezvoltare a versetului 26, cap. I din Geneză, care afirmă că omul este făcut „după chipul şi asemănarea lui" Dumnezeu"[166]. În Zohar găsim revelată ideea că divinitatea are o componentă oarecum asemănătoare dintr-un anume punct de vedere cu „energiile necreate" din teologia creştină, care pătrunde în imanent sub numele de *Shehina*. Această componentă, prin care divinitatea se implică în existenţa lumii fizice, este oarecum izolată de divinitatea transcendentală, ceea ce nu e cazul pentru energiile necreate.

---

[163] Marie-Madeleine Davy, *op.cit.*, p. 206. Pentru Isaac de Luria (1534-1572), „toate sufletele formau la început un singur şi acelaşi suflet mare. Prin neascultarea şi căderea lui Adam, sufletul total născut o dată cu el şi din care orice fiinţă omenească primeşte la naştere un fragment, a fost implicat în păcat. Dar aceste suflete pângărite au puterea şi datoria să se purifice".

[164] Multe concepte ale unor sisteme filosofice orientale au pătruns în gândirea cabalistică prin intermediul neoplatonismului. Printre alte explicaţii, trebuie să ne amintim că reprezentantul cel mai de seamă al neoplatonismului, Plotin, a fost discipolul filosofului Ammonius Saccas din Alexandria, despre care unii istorici afirmă că ar fi de origine indiană, provenind din celebra dinastie Ŝakya, aceeaşi din care se trăgea şi Buddha. Vezi şi Annick de Souzenelle, *op.cit.*, p. 17. Omul este punctul de întâlnire a universului şi a zeilor. Elohim „Omul de sus", sau lumea unităţii arhetipale nemanifestate, se exprimă prin Adam „Omul de jos", sau lumea multiplicităţii manifestate la diferite niveluri de realitate. Adam, la rândul lui, conţine în germene şi în promisiunea rodului, lumea unităţii arhetipale nemanifestate.

[165] *Dicţionar Enciclopedic de Iudaism*, p. 769. Shehina, Prezenţa divină, se dezvăluie lumii sub forma unei lumini cereşti. Cuvântul nu este menţionat nicăieri în Biblie. Literatura rabinică, deşi personifică Shehina, nu face nici o deosebire între ea şi Dumnezeu. În literatura midraşică, în schimb, Shehina apare uneori în paralel cu Dumnezeu. În filosofia evreiască medievală, Shehina apare ca o entitate de sine stătătoare, separată de Dumnezeu. Maimonide a văzut în ea manifestarea gloriei divine (*kavod*), şi tot el spune că în revelaţiile profeţilor, ceea ce li se arată este Shehina şi niciodată însuşi Dumnezeu. Dacă filosofii o considerau o entitate creată, maeştrii Cabalei vedeau în ea o parte a lumii divine şi o identificau cu cea mai jos dintre sefirot sau cu elementul feminin al divinităţii. Conceptul de Shehina ca logodnică este un element central în sistemul Zoharului, care descrie relaţiile dintre Shehina şi sefirot sub formă de relaţii conjugale. Când Shehina este departe de partenerii săi, forţele răului (Sitra ahra) pun stăpânire pe ea şi o preschimbă într-o forţă demonică. Victoria răului asupra Shehinei depinde de purtările oamenilor.

[166] Constantin Daniel, *Scripta Aramaica*, Ed. Ştiinţifică şi Enciclopedică, Bucureşti, 1980, pp. 258-259.

Shehina este ţinută prizonieră în lumea materiei de cetele de demoni generate de păcatele oamenilor (...), însă, se specifică în Zohar, *Shehina* nu trebuie să altereze conceptul de Dumnezeu unic[167].

În comentariile rabinice erau exprimate unele rezerve în privinţa posibilităţii abordării exegetice a imaginii antropomorfe a lui Dumnezeu (precum scena în care Dumnezeu este reprezentat pe tron), cabaliştii şi filosofii dându-i diferite interpretări alegorice şi simbolice. De aceea, şi accesul discipolilor la sfera de cunoaştere a anumitor părţi ale Scripturii[168] era restricţionată şi interzisă. Când se studia „lucrarea (viziunea) Carului" şi „lucrarea (povestirea) Creaţiei", care se referă la capitolele introductive din Geneză şi respectiv la viziunea lui Iezechiel, rabinii limitau abordarea acestui subiect la acei discipoli pe care îi socoteau maturi şi eruditi[169].

Ca o curiozitate pentru gândirea evreiască tradiţională, literatura hekhalot[170] este singura care, într-o manieră unică, subliniază dorinţa lui Dumnezeu de a Se face văzut. Această literatură, atât de interesată de a elimina distanţa de percepţie dintre auz şi văz, aduce nou cu sine, pe lângă explicaţia nevoii umane de a cerceta misterele divine, şi ideea dorinţei lui Dumnezeu de a Se revela şi a Se face văzut. Dumnezeu doreşte să fie eliberat de invizibilitatea Lui şi aşteaptă momentul când fiecare fiinţă a Israelului Îl va vedea[171]. „În aceasta stă măreţia Mea, aceasta este maiestatea frumuseţii

---

[167] Constantin Bălăceanu Stolnici, *Dialoguri despre cele văzute...*, p. 296.

[168] *Dicţionar Enciclopedic de Iudaism*, p. 830. Vezi şi Moshe Halbertal, *op. cit.*, p. 15. În tratatul Hagiga se spune: „Nu este permis să se vorbească în faţa a trei persoane despre relaţiile sexuale interzise, nici despre lucrarea Creaţiei în faţa a două persoane, nici despre Car (viziunea lui Iezechiel) în faţa unei singure persoane, decât dacă este un înţelept care să înţeleagă de unul singur" (Mişna, Hagiga 2:1, traducerea după Abraham, p. 59).

[169] Josy Eisenberg, *op.cit.*, p. 99. Prima dintre cele două ştiinţe tainice despre care tratează Cabala se referă la Dumnezeu, iar a doua la Univers. „Ceea ce Biblia numea YHWH sau Elohim, se referă în realitate la o lume extrem de complexă, Tronul şi Carul constituind reprezentări în imagini ale acestei lumi; menirea cabalistului era să descifreze aceste imagini. Cât despre cealaltă ştiinţă, cea a Creaţiei, ea constă din explicarea fenomenelor complexe care au permis trecerea de la Unul la Multiplu, de la Infinit la Finit, de la spiritul pur la materie – chestiuni care, toate, sunt de fapt caracteristice pentru neoplatonism, care a avut o profundă influenţă asupra ideilor cabalistice.

[170] Literatura hekhalot poate fi considerată un ghid mistic din categoria literaturii sapienţiale evreieşti.

[171] Moshe Halbertal, *op.cit.*, pp. 36-39. „Ceea ce trebuie menţionat aici este faptul că, în această privinţă, Dumnezeu şi îngerii au interese conflictuale. Îngerii nu Îl văd pe Dumnezeu Însuşi şi refuză să permită acest lucru rivalilor lor umani. Ei veghează cu zel asupra distanţei faţă de Împărat, chiar dacă El Însuşi vrea ca admiratorii Săi să Îl vadă." În lucrarea *Pirkei* de Rabbi Eliezer, se povesteşte despre o altercaţie violentă între îngeri şi Moise, când acesta a cerut să Îl vadă pe Dumnezeu.

Mele, faptul că fiii mei Îmi văd gloria prin aceasta" (Midraş Mişlei, ediția Buber, pp. 66-67) [172].

După anumite interpretări, Tora nu a fost doar expresia voinței divine, ci a devenit manifestarea formei divine. Astfel, textul este imaginat ca o manifestare vizibilă şi antropomorfă, jucând un rol asemănător cu ideea întâlnită în religia islamică, unde autorul heterodox şiit de la începutul veacului al VIII-lea, Mughira ibn Said, magician şi vizionar, susținea că a avut o viziune a lui Dumnezeu sub forma unui om de lumină, cu trupul alcătuit din literele alfabetului[173].

Fig. 66

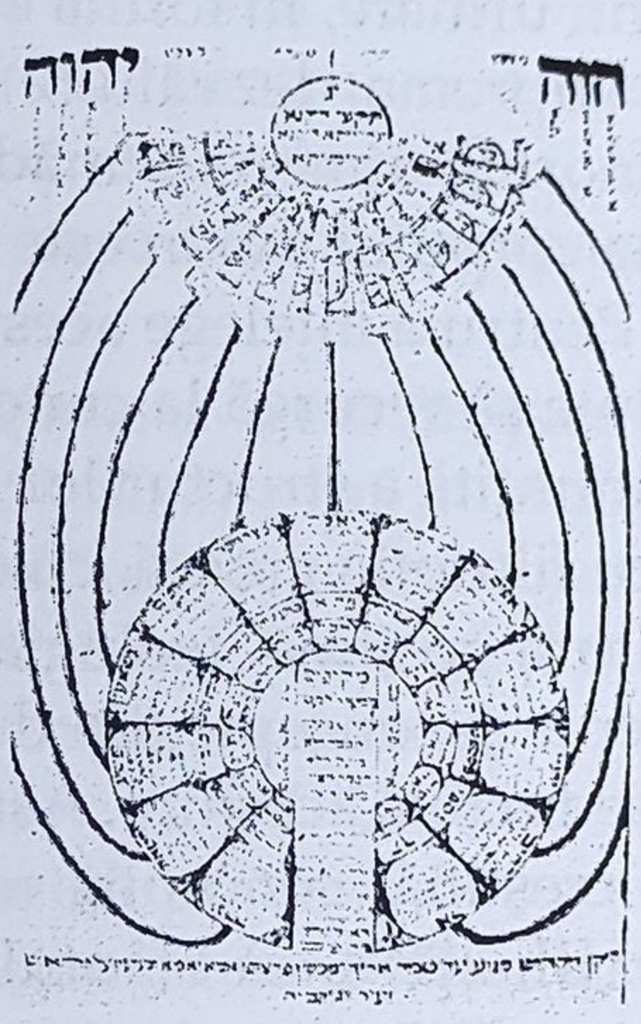


Fig. 67

Pagini dintr-un manuscris cabalistic, după lucrarea Scripta Aramaica de Constantin Daniel.

Există în gândirea rabinică o interpretare iconică a corpului uman, dar cu totul diferită față de cum este abordată în celelalte religii şi sisteme filosofice. Datorită accentului pus pe importanța părților albe ale sulului Torei,

---

[172] *Ibidem*, p. 38, nota 34. Despre diversele tradiții din literatura Înțelepților cu privire la lupta îngerilor cu Dumnezeu, luptă purtată împotriva transmiterii misterelor omenirii, vezi în A. Marmorstein, „The Arguments of The Angels with the Creator", Melila 3-4, (1950), pp. 93-102 (ebraică); J.P. Schultz „Angelic Opposition to the Ascension of Moses and the Revelation of the Law"; *Jewish Quarterly Review* 61 (1970-1971), pp. 283-307; P. Schafer, *Rivalität zwischen Engel und Menschen*, Berlin-New-York, 1975. Trebuie menționat faptul că, în literatura Înțelepților, paradoxal, îngerii nu numai că nu permit accesul la Dumnezeu şi nu acceptă înțelegerea secretelor Acestuia, dar câteodată se întâmplă să le şi dezvăluie. „Birocrația, după cum se ştie, nu ascunde doar, ci şi divulgă. Midras încearcă să interpreteze cuvintele pe care îngerii le adresează lui Lot «căci vom distruge acest loc» drept o dovadă a scurgerii de informație: «Rabbi Levi a spus în numele lui Rabbi Nehman, (...) deoarece îngerii păzitori au dezvăluit misterul lui Dumnezeu, au fos alungați de la locurile lor pentru o sută treizeci şi opt de ani»" (Genesis Rabbah, ed. Theodor-Albeck, pp. 524-525).

[173] Moshe Idel, *Cabala şi interpretare, Perfecțiuni care absorb*, trad. Horia Popescu, Polirom, Iaşi, 2004, pp. 96-97.

se sugerează ideea că textele cabalistice întruchipează o concepţie iconică a Torei[174]. O identitate directă între Tora şi Dumnezeu se găseşte în Zohar, unde se declară că „Tora nu este altceva decât Cel Sfânt, fie El binecuvântat". „Dumnezeu ne-a dat întreaga Toră perfectă de la [cuvântul] *bereşit* până la [cuvintele] *le-einei kol Israel*. (...) Şi fiindcă fiecăruia din Israel îi revine obligaţia de a spune că lumea a fost creată pentru el, Dumnezeu l-a obligat pe fiecare să scrie un sul al Torei pentru sine, şi secretul ascuns este [că el] l-a făcut pe Dumnezeu, fie El binecuvântat"[175]. Potrivit acestui pasaj, forma exactă a scrierii autorizate a Bibliei este echivalentă cu forma lui Dumnezeu. Prin urmare, în forma ei ideală, Biblia este o carte absolută, care include în ea suprema dezvăluire a lui Dumnezeu, dezvăluire oferită în mod antropomorf şi simbolic, mădular cu mădular, în diversele părţi ale textului. Forma corpului uman este numitorul comun pentru Tora şi pentru regatul divin. Pentru a înţelege aceste subiecte şi corespondenţele dintre ele, cabalistul trebuie să recurgă la cunoştinţele sale de anatomie, pentru a oferi o relatare amănunţită a structurilor literare şi divine[176].

În contact cu filosofia greacă, cu controversele teologice musulmane şi cu teologia şi cultura creştină, teologia ebraică a împrumutat armele filosofiei greceşti, elemente şi concepte din doctrinele creştine şi arabe, tocmai pentru a se apăra de seducţiile acestora. Astfel, putem observa cum, în unele scrieri, sub influenţă creştină, concepţia monoteistă pare a fi estompată, căci, se afirmă în *Idra*, III, 288 a, că Sfântul Cel Vechi, adică „Dumnezeu", are trei capete care în realitate nu sunt decât unul, conform Treimii creştine. Tot astfel, în sistemul Sephirot-urilor[177], „Faţa lungă" Îl semnifică pe „Tatăl" şi „Faţa scurtă" pe „Fiul"[178]. Primele trei Sephirot-uri, unite fără a se confunda, distincte fără a fi despărţite unul de altul, mai sunt numite şi „Marea Faţă Divină", iar următoarele şapte Sefirot-uri sunt numite „Mica Faţă". Ele sunt arhetipurile Creaţiei pe care se structurează cele şapte zile ale Genezei[179].

---

[174] *Ibidem*, pp. 91-96. Cabaliştii teosofi au încercat să soluţioneze problema autorităţii cuvintelor Torei în confruntare cu creşterea drastică a creativităţii exegetice la nivelul hermeneuticii cabalistice, invocând relevanţa mistică a aspectelor albe ale textului pentru interpretările simbolic-narative, în cazul cabaliştilor, sau pentru contemplarea directă a divinităţii, ca în hasidism.

[175] *Ibidem*, p. 91.

[176] *Ibidem*, pp. 91-94.

[177] Josy Eisenberg, *op.cit.*, p. 103. Fluxul divin provenit din tetragramă poate fi comparat, după Eisenberg, cu o centrală electrică: el alimentează viaţa lumii mulţumită unei reţele complexe de relee şi de cabluri (cele zece sephirot). Natura, planetele, omul sau furnica nu primesc nici aceeaşi cantitate, nici aceeaşi calitate a energiei divine. Omul primeşte acest flux divin după meritele sale.

[178] Constantin Daniel, *Scripta Aramaica*, p. 258.

[179] Annick de Souzenelle, *op.cit.*, p. 45.

Nu există o viziune unitară în interpretările Zoharului, cu atât mai mult cu cât nu există un conţinut doctrinar identic în diferitele versiuni în care s-a elaborat lucrarea de-a lungul timpului. În unele tâlcuiri ale Zoharului, denumirea de „Marea Faţă", este dată primei triade[180] a Arborelui Sephirot, după alte interpretări, aceeaşi denumire este atribuită doar Primei Sephira (*Keter*)[181], după cum *Shehina*, în unele comentarii apare ca o energie, când creată, când necreată (ca emanaţie), şi exemplele ar putea continua. Oricum, toate definiţiile şi comparaţiile sunt aproximative, aşa cum contradictorii sunt foarte multe dintre noţiunile şi conceptele cu care se operează în scrierile cabalistice – disputele interpretative fiind atât de frecvente chiar între elitele intelectuale ale cultului ebraic – încât, pentru cei din afara comunităţii, un demers cognitiv coerent este aproape imposibil. De aceea, voi încerca să pun în lumină doar noţiunile care sunt de neapărată necesitate pentru studiul nostru.

Citim în Zohar că Cel Vechi şi Cel Neînţeles are înfăţişare şi nu are nici un fel de înfăţişare. El are înfăţişarea (*Shehina*) prin intermediul căreia a făcut lumea şi o păzeşte, dar El în Sine nu are nici o înfăţişare, fiindcă este necuprins şi nu există nici un fel de mijloc de a-L înţelege şi nici un mod de a-L cunoaşte. Sephiroturile, energiile divinităţii, razele ei, nu pot niciodată să înţeleagă infinitul *En-soph* „Cel Fără de Sfârşit". Cei zece *Sephirot* pot fi văzuţi ca ipostaze ale divinităţii în procesul de emanaţie, asemenea celor din tradiţia hermetică, gnostică şi neoplatoniciană, ca entităţi intermediare între Dumnezeu şi lume sau ca aspecte interne ale divinităţii înseşi. Dacă fiecare *sephirot* are un nume, *En-soph* nu are nume şi nu i se poate atribui nici unul[182]. Capul suprem, Înţelepciunea tuturor celorlalte înţelepciuni *En-soph*, Numele Celui Vechi, e ascuns pentru toţi şi inaccesibil. Numele sfânt e acoperit şi totodată descoperit, se spune în Zohar[183].

Unii comentatori identifică primele trei Sephirot-uri, Keter (Coroana), Hokma (Înţelepciunea) şi Bina (Inteligenţa), cu Trinitatea creştină, Tatăl,

---

[180] *Ibidem*, p. 45.

[181] *Zoharul (Cartea Splendorii)*, introducere, note şi comentarii, S.L. MacGregor Mathers, trad. Ilie Iliescu, ed. Herald, Bucureşti, 2009, p. 28.

[182] Serghei Bulgakov, *Lumina neînserată, Contemplaţii şi reflecţii metafizice*, trad. Elena Drăguşin, ed. Anastasia, Bucureşti 1999, p. 179.

[183] *Ibidem*, pp. 177-178. „Există trei capete, incluse unul în altul şi fiecare mai înalt decât celălalt. Acestea sunt (începând de jos): înţelepciunea tainică (*Hokma*), înţelepciunea adânc ascunsă (*Keter*) şi înţelepciunea care nu se va dezvălui niciodată (*En-soph*). Acea înţelepciune tainică este principiul celorlalte înţelepciuni (aflate mai prejos, de ex., cea pământeană). Mai presus de ea se află Cel Vechi, al cărui nume fie binecuvântat (*Keter*), fundamentul tainei. În al treilea rând, capul care stă mai presus de toate celelalte (şi domneşte asupra lor): e capul care nu există (ca *En-soph*). Ce îl înconjoară noi nu ştim. Capul suprem poartă numele *En-soph* (Neant) fiindcă însuşi nimicul depinde de el (*Zohar*, de Pauly, III, 288b; VI, 83)".

Fiul şi Duhul Sfânt. În acest caz, această trinitate este numită „Marea Faţă". După alţi exegeţi, numai Prima Sephira sau Keter poate purta numele de „Marea Faţă". „Marea Faţă", Monada lui Pitagora, Prima Sephiră sau Sephira Numărului Unu, sunt denumiri ale Unicului Nume Sfânt (Tetragrammaton), principiul care conţine şi emană celelalte nouă Sephirot-uri. În Keter, Dumnezeu rămâne ascuns în transcendenţa Sa. El este Unul fără cel de al doilea, cunoscut numai de El şi conţinând toţi multiplii fără să existe vreo ruptură a Unităţii[184].

Există expresii şi termeni fără de care nu am putea înţelege cauza pentru care în Zohar, de exemplu, acelaşi chip al divinităţii ni se prezintă când cu un ochi, când cu amândoi, când cu amândoi ochii contopiţi într-unul singur. Câteva extrase din Zohar, cu explicaţiile marginale specifice Cabalei, ne oferă detalii în plus asupra modului de prezentare şi interpretare a unor pasaje scripturistice în care sunt pomeniţi „Ochii Capului Celui Vechi şi Preasfânt".

„Iată, ochiul Domnului veghează peste cei ce se tem de El" (Psalmul 32,18). Şi mai este scris: „Ei sunt ochii Domnului care cutreieră pământul de la un capăt la altul" (Zaharia 4,10). „Nu există nici o contradicţie [între aceste afirmaţii]; una se referă la Microprosop[185] şi cealaltă la Macroprosop. Şi încă ceva; deşi ar putea avea doi ochi, totuşi aceştia sunt preschimbaţi într-un singur ochi"[186]. În alt loc, citim: „Ochii Capului Celui vechi şi Preasfânt sunt doi într-unul (Diada echivalentă cu Monada), egali, care veghează mereu şi nu dorm. Aşa cum este scris, «Cel ce păzeşte pe Israel nu va aţipi şi nu va dormi deloc» (Psalmul 120, 4)"[187].

„Ochiul Său este deschis şi nu doarme niciodată şi veghează neîncetat. Şi înfăţişarea inferiorului este potrivit aspectului luminii superioare"[188]. „Iată tradiţia: Dacă acest ochi ar fi închis o singură clipă, nici un lucru nu ar mai putea dăinui. Iată de ce este numit ochiul deschis, ochiul sublim, ochiul sfânt, ochiul Providenţei, ochiul care nu doarme şi nici nu aţipeşte, ochiul care este păzitorul tuturor lucrurilor, ochiul care este viaţa tututor

---

184 Annick de Souzenelle, *op.cit.*, p. 44.

185 Am păstrat termenii de Macroprosop (Marea Faţă) şi Microprosop (Mica Faţă), din traducerea în românește a *Zoharului* (*Cartea Splendorii*), de la editura Herald, 2009.

186 *Zoharul* (*Cartea Splendorii*), p. 113.

187 *Ibidem*, pp. 232 notele (2, 3) - 233.

188 *Ibidem*, p. 47, nota 3. Dacă ochiul s-ar închide (dacă gândul rânduitor Divin ar fi îndepărtat din Sephirot-uri), întregul univers ar ceda, fiindcă izvorul său principal ar fi retras. Deoarece înfăţişarea (dezvoltarea) inferiorului (celor nouă Sephirot-uri) este potrivit (depinde de) aspectului (gândului cârmuitor al) luminii superioare (Keter, prima Sephira). Codexul manotovez numeşte această a şasea conformaţie a „Marei Feţe" şi o raportează, ca şi în cazul celei de-a patra conformaţii, ideii primare a Sephirei Netzach, Victoria.

lucrurilor[189]. „Şi iată de ce este scris GhINCh [în loc de GhINIChJ. Ei vor privi ochiul Tău, şi nicidecum ochii tăi [pentru că GhINCh este scris] fără cel de-al doilea I, IOD. Dar în vremea ce va veni, aici se va afla un ochi al îndurării [adică]: ochiul Celui vechi de zile" [190].

După cum am mai amintit, Numele lui Dumnezeu YHWH (Tetragrammaton) este numele Său personal, care se referă la esența Sa, în timp ce numele *adonai* şi *elohim* sunt atribute ce desemnează puterile lui Dumnezeu; de aceea sunt utilizate la plural[191]. Referirea la Tetragrammaton se face când la esența, când la „puterile" lui. Observăm că atunci când este vorba de „Marea Față" sau Macroprosop, se face referire doar la un singur ochi, iar când se pomeneşte „Mica Față" sau Microprosopul, sunt amintiți ambii ochi. Câteodată, această fuziune a lor are loc după un scenariu ciudat; ochiul din partea stângă a feței se transferă pe partea dreaptă a obrazului, contopindu-se cu ochiul drept într-unul singur. „Şi când acest ochi priveşte Microprosopul, toate lumile se veselesc"[192]. Acesta este ochiul drept. Iar în alt loc, citim: „În ochii inferiori există un ochi drept şi un ochi stâng, şi aceştia sunt de culori diferite. Dar în acest caz nu există un ochi stâng şi amândoi se ridică pe o singură cale şi sunt în dreapta. Iată de ce este pomenit un singur ochi şi nu doi. Şi iată tradiția: Acest ochi, care este ochiul de veghe, e mereu deschis, mereu surâzător, mereu voios"[193].

Despre „Marea Față", se spune că în parte este ascunsă, în parte îşi manifestă prezența. De aici şi simbolismul Marii Fețe, care este cel al unui profil, unde doar o parte a feței se poate vedea; sau, cum se spune în Cabala, „la El totul este parte dreaptă"[194]. Aici se poate sesiza influența filosofiei neopitagoreice, caracterizată prin concepția dualistă, ce susține existența a două principii cosmice: pe de o parte, Dumnezeu, ca origine a binelui, iar pe de altă parte, materia, ca o condiție a existenței răului. Pentru aceşti filosofi, „Unul", adică Dumnezeu, nu poate fi definit prin noțiuni, ci doar prin conceptul de „nous"[195].

---

189 *Ibidem*, p. 115.

190 *Ibidem*, p. 165.

191 Moshe Halbertal, *op.cit.*, pp. 62-63.

192 *Zoharul* (*Cartea Splendorii*), p. 233.

193 *Ibidem*, p. 116.

194 *Ibidem*, pp. 25-26. Prima Sephiră le cuprinde pe celelalte nouă. Numărul 2 sau Diada, a doua Sephiră, *Hokma*, Înțelepciunea, care se mai numeşte şi Tatăl activ, este o potență masculină activă reflectată din Keter. A treia Sephiră, Triada, este o potență feminină pasivă numită *Binah*, Inteligența sau AMA (Mama), care este unită neîncetat cu Tatăl pentru a menține ordinea universului.

195 Nicolae Achimescu, *Istoria și Filosofia...*, p. 251.

După cum în numărul 1 sunt ascunse celelalte nouă numere, tot aşa în Keter sau „Monada numărului Unu", sunt ascunse celelalte nouă Sefirot-uri, ca emanaţii. Numărul 1 este invizibil şi este de asemenea incapabil de a se multiplica; dacă împărţim 1 cu el însuşi, tot 1 rămâne, dacă înmulţim 1 cu el însuşi tot 1 rămâne, neschimbat. Acest număr al unităţii – ca reprezentare a marelui Tată imuabil – are o natură dublă, şi astfel, formează legătura dintre negativ şi pozitiv. Cum se face atunci, dacă 1 nu poate fi nici înmulţit nici împărţit, că mai există un 1 ce poate fi obţinut pentru a i se adăuga, cu alte cuvinte, cum poate fi găsit numărul 2? Printr-o reflectare a lui însuşi. Astfel, obţinem o pereche formată din 1 şi reflexia sa[196].

„Mica Faţă" este reflexia „Marei Feţe", el străluceşte prin splendoarea reflectată de „Marea Faţă"[197]. Zoharul povesteşte încă de la începutul „Cărţii Misterului Pecetluit" „că înainte de a fi în echilibru, faţa nu privea faţa", referindu-se aici la „Marea Faţă" şi la „Mica Faţă". „Echilibrul este acea armonie care rezultă din analogia contrariilor. Astfel, forma ar putea fi descrisă ca echilibru de lumină şi umbră; luaţi oricare din factori, şi forma dispare"[198]. Lumina fără de sfârşit se manifestă în creaţie prin Coroana *Keter* (Prima Sephira), pentru a se diviza apoi în dualitatea-Una, a Înţelepciunii *Hokma* şi a Inteligenţei *Bina*[199]. „Hokma, Înţelepciunea, a doua Sephira, este masculină în raport cu Bina, şi feminină în raport cu Keter. Găsim aici o anumită analogie cu episodul din mitologia greacă a naşterii zeiţei Atena, Înţelepciunea, din capul lui Zeus"[200].

Distincţia dintre privirea binoculară a „Micii Feţe", exprimată prin poziţia frontală a feţei şi cea monoculară a „Marei Feţe", simbolizată de privirea ochiului unei feţe văzută din profil, unde „totul este dreapta"[201], o găsim comentată în mai multe locuri în Cartea Zoharului. „Marea Faţă" este reprezentată de un chip văzut din profil, din care se vede numai o parte (cea

---

196 *Zoharul (Cartea Splendorii)*, pp. 25-26. Dacă 0 este imposibil de definit, 1 este definibil. Iar efectul unei definiţii este să formeze un *Eidolon*, o reproducere sau imagine a lucrului definit. Prin urmare, 1 este Tatăl tuturor numerelor şi un simbol potrivit pentru Tatăl tuturor lucrurilor.

197 *Ibidem*, pp. 41; 48, nota 1.

198 *Ibidem*, p. 19.

199 Julien Behaeghel, *op.cit.*, p. 185. Vezi şi *Zoharul*, pp. 27; 35. A treia Sephira *Bina*, Inteligenţa este egală cu *Hokma*, Înţelepciunea. *Hokma*, a doua Sephira, este simbolizată de numărul 2 (II), număr care seamănă cu două linii drepte ce nu pot niciodată să închidă un spaţiu, şi prin urmare este lipsită de putere până când, împreună cu numărul 3 formează un triunghi. Astfel, această Sephira completează şi evidenţiază Trinitatea supremă. O mare idee cabalistică este că „trinitatea este întotdeauna desăvârşită, deşi îşi găseşte realizarea în cuaternar", adică în cele patru litere ale Tetragrammatonului YHWH.

200 *Zoharul (Cartea Splendorii)*, p. 285, nota 3.

201 *Ibidem*, p. 71, nota 5.

dreaptă) – pentru că în limbajul simbolic al Zoharului, în El nu există rău, ci numai bine – spre deosebire de „Mica Faţă", care este reprezentată de un chip cu ambele părţi vizibile[202].

Dacă prin „dreapta şi stânga" se înţelege simbolic „binele şi răul"[203], nu mai este un mister de ce Microprosopul apare în diferite situaţii, când „cu deschizătura ochilor spre bine", când „cu deschizătura ochilor spre rău". Partea stângă, numită şi „Cealaltă parte" (*Sitra ahra*), reprezintă domeniul puterii satanice[204]. În legătură cu aceasta, este scris: „Pentru ce Iosif a fost socotit demn de a nu fi stăpânit defel de ochiul cel rău? Pentru că a meritat să fie privit cu ochiul binefăcător superior"[205]. Iar în altă parte, este scris: „există o deschizătură a ochilor spre bine (Daniel 9,18), şi există de asemenea o altă [deschizătură a ochilor] spre rău (Isaia 33,20)". „Trezeşte-Te, de ce dormi Tu, Doamne?". „Şi deschide-Ţi ochii, Doamne". „Şi când ei sunt deschişi, atunci asupra unora sunt deschişi pentru bine, şi asupra altora sunt deschişi pentru rău"[206].

Tot în Zohar găsim o interpretare a separării celor două lumi, a luminii şi a întunericului. Interpretarea se referă la textul din Geneză în care se menţionează că Dumnezeu, prin „tărie", a separat două ape în ziua a doua. În Zohar se consideră că această „tărie" separă apele din dreapta (luminoase) de cele din stânga (sumbre). De acolo, din stânga, ar fi pornit răul şi discordia în lume. În toate sistemele esoterice, partea dreaptă, drumul spre dreapta, duce la cunoaştere, iniţiere, lumină (e calea cea bună), în timp ce partea stângă, drumul spre stânga, duce la întuneric, la îndepărtarea de Dumnezeu.

Faptul că pentru „Marea Faţă", „totul este parte dreaptă" arată că în Macroprosop nu există nici o urmă de rău, unicitatea ochiului drept simbolizând binele absolut. De la această viziune până la reprezentarea plastică a ochiului încadrat într-un triunghi nu mai este decât un pas, şi pe acesta îl vor face, după cum vom vedea în capitolul următor, cabaliştii „creştini".

---

202 *Ibidem*, p. 110, nota 1.

203 După alte interpretări dreapta şi stânga ar reprezenta Îndurarea şi Dreptatea. Vezi *Zoharul…*, p. 204, nota 7.

204 *Dicţionar Enciclopedic de Iudaism*, pp. 865-868.

205 *Zoharul* (*Cartea Splendorii*), pp. 116-117.

206 *Ibidem*, p. 164.

CAPITOLUL al II-lea

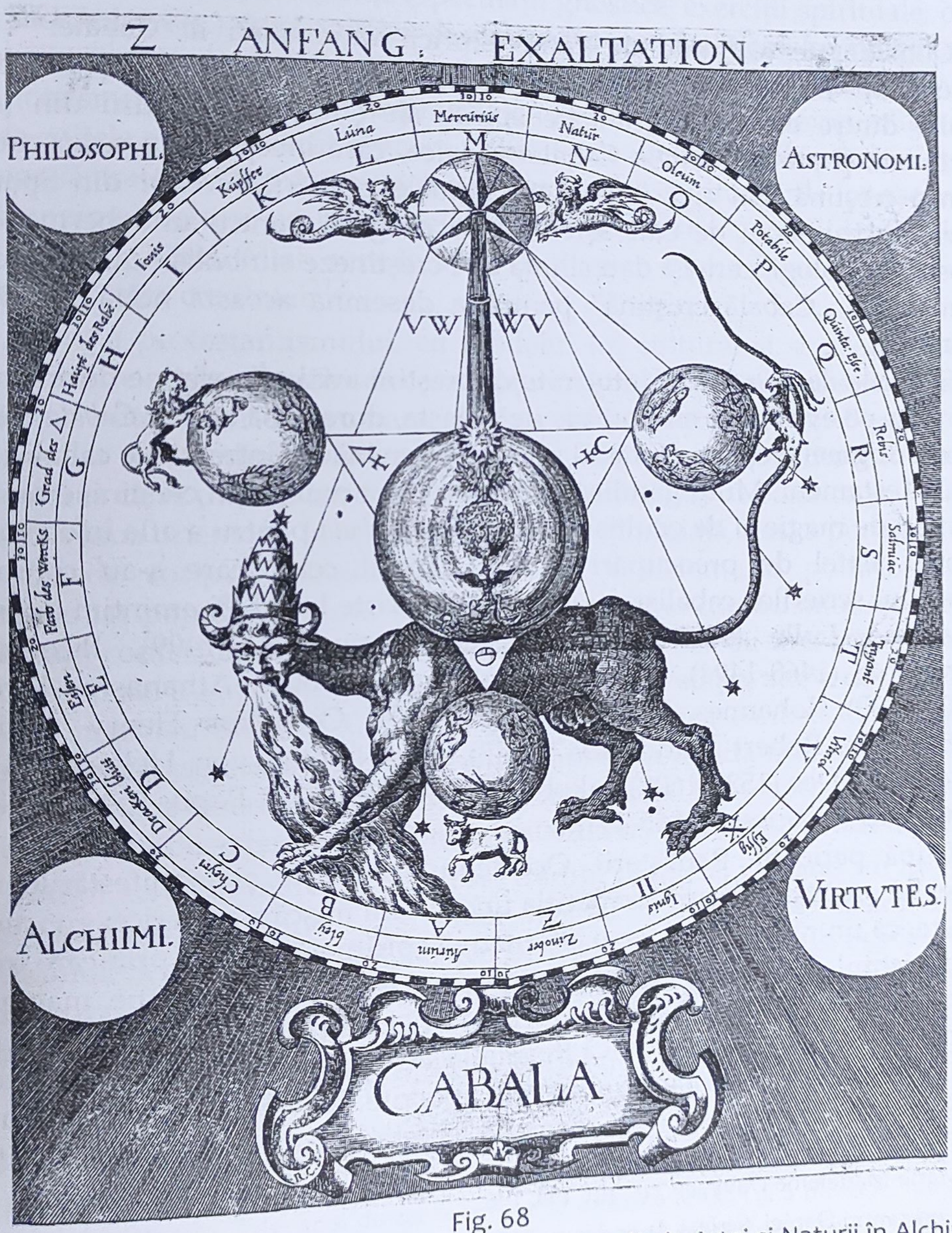


Fig. 68

Stephan Michelspacher, frontispiciul lucrării Cabala, Oglinda Artei şi Naturii în Alchimie, Dresda, ediția din 1654. În centrul paginii observăm o creatură din mitologia persană, frecvent întâlnită în manuscrisele cabaliştilor, Manticora.

II.1. Reprezentări plastice ale „Ochiului lui Dumnezeu" în scrierile Cabalei „creştine"

Considerate aberante de către istoricii raţionalişti ai Cabalei[207] din secolul al XIX-lea, speculaţiile Cărţii Zoharului au fascinat timp de secole multe dintre cele mai strălucite spirite ale ştiinţei şi culturii din ţările europene şi arabe. Textele Cabalei iudaice, care încep să fie cunoscute în lumea creştină mai ales după 1492 (anul expulzării evreilor din Spania), devin instrumente de cunoaştere şi de exegeză pentru unii hermeneuţi, filosofi şi teologi, care îşi dau silinţa să-i creştineze simbolismul, de unde şi numele de „Cabală creştină" pentru a desemna această nouă formă de literatură.

Scrierile despre *Cabală* întocmite de creştini aveau la origine dorinţa de a converti pe evrei, dar mai presus de aceasta, doreau să afle în *Cabala* confirmarea dogmei creştine, punând în relief asemănările între ideile cabalisice şi Noul Testament. Mulţi gânditori, mai mult sau mai puţin creştini, erau preocupaţi de magie şi de ocultism şi cercetau *Cabala* pentru a afla în ea sprijin pentru astfel de preocupări[208]. Din rândul celor care s-au consacrat studiului scrierilor cabalistice, şi lista este foarte lungă, îi amintim doar pe: Raymond Lulle (1232-1316), Marsilio Ficino (1433-1499), Pico della Mirandola (1463-1494), Giordano Bruno (1548-1600), Athanasius Kircher (1601-1680), Johannes Reuchlin (1455-1522), Cornelius Henry Agrippa (1486-1535), Robert Fludd (1547-1637), John Baptist von Helmont (1577-1644), John Dee (1527-1608), Jakob Böhme (1575-1624), Papus (pseudonimul lui Gérard Encausse) (1865-1916).

După perioada Renaşterii, Occidentul cunoaşte şi manifestările unei altfel de „renaşteri", prin reapariţia unor vechi mişcări esoterice, gnostice şi oculte, ca un răspuns sau ca o alternativă spirituală la criza prin care trecea catolicismul. Fie că ne referim la esoterism, gnosticism, teosofie, magie sau alchimie, aceste „tradiţii paralele"[209] tradiţiei istorice creştine (distincte prin doctrine şi aplicaţii) afirmau că Revelaţia se află cuprinsă nu numai în scrierile canonice ale Bisericii, ci şi în cele apocrife. Unele dintre aceste grupări considerau că mai există şi o „revelaţie secretă", cunoscută numai de iniţiaţi,

---

207 Marie-Madeleine Davy, *op. cit.*, pp. 194, 196.

208 Constantin Daniel, *Scripta Aramaica*, p. 268.

209 Richard Bergeron, *Le cortège des fous de Dieu*, p. 139, *apud* Pr. Dr. Gheorghe Petraru, *op. cit.*, p. 233 .

transmisă de Hristos în taină apostolilor în perioada dintre Înviere şi Înălţare (aşa cum se menţionează, de exemplu, în Evanghelia apocrifă a lui Bartolomeu). Unii cărturari, precum Johannes Reuchlin în *De arte cabalistica*, susţineau că există îngeri care, invocaţi fiind prin anumite cuvinte, figuri, caractere şi forme (deci prin texte şi simboluri), pot transmite oamenilor unele aspecte secrete despre Creator, creaţie şi creaturi[210].

Considerând că prin ştiinţă (speculaţii gnostice, exerciţii spirituale, practici alchimice etc.) se pot ridica deasupra tuturor fanatismelor religioase şi filosofice, unii cabalişti creştini au încercat să demonstreze că politeismul şi monoteismul nu sunt decât expresii ale unei singure şi aceleiaşi religii şi că toate cultele nu sunt decât concepţii diferite ale uneia şi aceleiaşi credinţe[211]. Ei vor să arate creştinului, evreului şi hindusului că ritualurile lor ascund în profunzime aceleaşi simboluri reînsufleţite de Hristos şi consideră că Iehova, Jupiter, Osiris, Allah sunt înfăţişările diverse ale lui Dumnezeu, proclamând unitatea credinţei[212].

Apariţia protestantismului, cu modelul lui cultural şi secular – favorizată, printre altele, de slăbirea conştiinţei creştine, de autoritarismul şi absolutismul puterii clericale romane, de decadenţa conducătorilor Bisericii care au înşelat multe dintre aşteptările credincioşilor – a constituit în replică orientarea către un nou mod de a privi relaţia omului cu Biserica şi cu Dumnezeu. Noua orientare, în opoziţie cu vechea rânduială, deşi a pornit ca o încercare de corijare morală şi doctrinară a sistemului politico-religios subordonat papalităţii, cum era perceput romano-catolicismul, şi-a clădit structura confesională pe o serie de compromisuri ce au dus la sacrificarea unor părţi ale învăţăturii creştine primite prin Revelaţie, altele decât cele pe care le imputau Bisericii Catolice. Într-un asemenea context, alternativele pseudoreligioase erau îmbrăţişate şi mânuite cu abilitate în subsolul doctrinei oficiale a Bisericii de către cei care se numeau fie iezuiţi, dintre contrareformiştii catolici, fie rozicrucieni sau altcumva, în mediile protestante.

Iezuiţii au făcut mare uz de aceste tradiţii paralele, punând un mare accent pe filozofie, ştiinţă[213] şi chiar magie, în eforturile misionare ale Ordinului. Scrierea iezuitului Gaspar Schott, *Magia universalis*, este aproape o cosmogonie care reînvie credinţele şi doctrinele oculte de altădată. Pentru el, magia este împărţită în: naturală, artificială şi satanică[214]. Un alt exemplu în acest sens sunt scrierile de filosofie hermetică şi ocultă ale lui Athanasius

---

[210] Constantin Bălăceanu Stolnici, *Dialoguri despre cele văzute...*, p. 290.

[211] Papus, *op. cit.*, p. 332. Astfel, ştiinţa şi credinţa nu sunt decât două concepţii diferite ale unicului şi veşnicului Adevăr şi de aceea proclamă unitatea religiei şi a filosofiei într-o aceeaşi sinteză, a cărei deviză este: „Ce este sus este la fel cu ce este jos, pentru a împlini miracolul unităţii".

[212] *Ibidem*, p. 232.

Kircher, în a cărui vastă operă asupra pseudoegiptologiei hermetice, publicată în 1652, găsim la tot pasul citate din învăţăturile unui presupus preot egiptean numit Hermes Trismegistus[215]. Kircher visează la o reconstituire a Europei sub o unică monarhie stabilă, având o singură credinţă şi o singură limbă, de aceea, căutarea unei limbi perfecte universale devine pentru misionarii *Societăţii lui Iisus* instrumentul de stabilire a unei noi concordii, nu doar europene, ci planetare[216]. Recurgerea la astfel de practici erau soluţii extreme, la care comandamentele de misionari ale Bisericii Romano-Catolice au apelat totuşi fără nici o reţinere, în vederea obţinerii victoriei universale a catolicismului asupra Reformei.

---

213 Ieromonah Gabriel Bunge, *Părintele duhovnicesc şi gnoza creştină după avva Evagrie Ponticul*, trad. Diac. Ioan I. Ică jr., ed. Deisis, Sibiu, 2000, p. 81. Cunoaşterea care ne vine din afară, de la oameni, e o chestiune de dexteritate intelectuală, de „dialectică". Oricine posedă această dexteritate îşi poate procura această „cunoaştere" – sau mai degrabă „ştiinţă" –, indiferent de cum stau lucrurile cu el însuşi (din punct de vedere duhovnicesc). În calea ei stau numai erori logice, deci deficienţe tehnice. O astfel de „ştiinţă" impersonală e accesibilă chiar şi demonilor.

214 Jurgis Baltrušaitis, *Anamorfoze – sau magia artificială a efectelor miraculoase*, trad. Paul Teodorescu, ed. Meridiane, Bucureşti, 1975, p. 48.

215 Frances A. Yates, *Iluminismul Rozicrucian*, trad. Petru Creţia, ed. Humanitas, Bucureşti, 1998, pp. 250-251. Vezi şi Constantin Bălăceanu Stolnici, *Dialoguri despre cele văzute şi cele nevăzute*, ed. Harisma, 1995, p. 170. În „Tabla de smarald" („Tabella Smaragdina"), atribuită lui Hermes Trismegistul, într-un limbaj obscur, plin de simboluri şi metafore, sunt expuse, alături de arcanele alchimiei, „secretele creaţiunii fiinţelor" şi „ştiinţa (esoterică) a cauzelor tuturor lucrurilor". Vezi şi Nicolae Achimescu, *Istoria şi Filosofia...*, pp. 253-254. Textele hermetice savante, ca şi cele populare, de altfel, sunt considerate a fi revelate de către un zeu, cunoscut sub numele său grecesc ca Hermes Trismegistos („cel de trei ori mare"). Ele se deosebesc de cele populare mai ales prin doctrina lor. Descoperim aici două concepţii diferite: una de tip monist-panteist şi alta dualistă. Conform celei dintâi, cosmosul este bun şi frumos prin sine însuşi, întrucât este pătruns de Dumnezeu, numit în Corpus Hermeticum (V, 2) zeu, „Marele Zeu", „zeul invizibil" care se manifestă prin intermediul lumii. La Dumnezeu se poate ajunge prin contemplaţia cosmosului. Divinitatea este în acelaşi timp „Unul" şi „Totul". Omul ocupă a treia treaptă în această triadă, după „Marele Zeu" şi cosmos. Potrivit celei de a doua concepţii, însă, lumea este una fundamental rea, ea nu poate fi opera „Marelui Zeu", a divinităţii, pentru că divinitatea materia, este mai presus de aceasta, fiindcă „Marelui Zeu" rămâne ascuns în misterul propriei fiinţe. Calea pe care se poate accede la Dumnezeu este fuga de lume, înstrăinarea de ea, fiindcă lumea este „totalitatea răului". Înstrăinat de lume, iniţiatul nu face altceva decât să săvârşească „naşterea divinităţii", după cum se arată în *Corpus Hermeticum* (XIII, 7), şi să „renască" el însuşi; de acum înainte, el are un trup nemuritor, el este „Fiul lui Dumnezeu, Totul în Tot" (XIII, 2). În acest sens, textele hermetice savante presupun existenţa unor grupări închise, participând la acte iniţiatice comparabile cu acelea ale alchimiştilor şi tantricilor.

216 Umberto Eco, *op. cit.*, p. 133. În *Turris Babel* (ultima lucrare kircheriană), istoria amestecului limbilor este evocată numai pentru a încerca să se recompună „o grandioasă istorie universală care să cuprindă toate diversităţile într-un proiect unitar de asimilare a învăţăturii creştine (...). Popoarele din întreaga lume împrăştiate în cele patru vânturi sunt chemate de Turnul Iezuit la o nouă reunificare lingvistică şi ideologică".

Având acces la cele mai recente descoperiri ştiinţifice ale momentului, „omul universal" al Renaşterii, ipostaziat adeseori într-un erudit călugăr misionar, era trimis împreună cu alţii asemenea lui în coloniile din Asia sau America, pentru a converti (la nevoie, prin orice mijloace) popoarele la creştinism. Exemplele ar putea fi numeroase, dar mă voi referi doar la cazul călugărului iezuit Grimaldi, un adevărat savant (ce întreţinea şi o corespondenţă cu Leibniz), care ajungea în China în anul 1669, iar în anul 1686 făcea parte dintr-o misiune în Rusia pe lângă Petru cel Mare. Prin abundenţa instrumentarului ştiinţific de toate felurile, casa şi grădina misiunii iezuite din Pekin se asemăna unei Academii de Ştiinţe şi Arte[217].

Cu mult înaintea Contrareformei, însă, au existat cazuri izolate de cercetători creştini (mai ales în Occident), care au încercat să exploateze şi să găsească în conceptele şi teoriile filosofico-religioase ale acestor tradiţii subterane paralele (printre care şi Cabala) tot felul de argumente raționale, istorice, lingvistice şi doctrinare, prin care să demonstreze superioritatea religiei creştine faţă de miturile şi religiile altor popoare. Nu puțini dintre aceştia însă au suferit ei înşişi o contaminare cu idei străine de gândirea creştină, de aceea, lucrările lor, cu un conținut confuz, nu numai că nu au ajutat la convertirea celor de alte credințe, ci au dus în eroare şi pe unii dintre cei de o credință cu dânşii. Nu este întâmplătoare, spune C.G. Jung, asemănarea care există între practica spirituală a meditațiilor din cunoscuta carte *Exercitia spiritualia* a întemeietorului ordinului iezuit, Ignatius de Loyola, și ceea ce înseamnă tehnica Yoga în sistemele filosofico-religioase asiatice[218].

Pico della Mirandola, mare om de cultură al Renaşterii, dă curs unui năravcomun încă de la primii cabalişti creştini, şi anume, interpolează în

---

217 Jurgis Baltrušaitis, *Anamorfoze...*, pp. 80-81. În China erau trimişi mai ales eruditi, astronomi, fizicieni şi matematicieni, Pekin devenind astfel un centru ştiinţific important. Iezuiţii, văzând cât e de necesară protecţia împăratului pentru propagarea Evangheliei, n-au omis nimic pentru a-i stârni curiozitatea şi a-i satisface gustul înnăscut pe care îl avea pentru ştiințe, înlesnindu-i mai întâi cunoaşterea opticii. Grimaldi a făcut pe patru pereți patru figuri omeneşti, fiecare de lungimea zidului, care era de cincizeci de picioare. Fiindcă respectase perfect regulile Opticii, din faţă nu se vedeau decât munți, păduri, vânători şi alte asemenea lucruri. Dar dintr-un punct anumit, se zărea figura unui om bine făcut şi bine proporționat. Împăratul a onorat cu prezența sa casa iezuiților şi a examinat aceste figuri îndelung şi cu admirație. Experiențele şi demonstrațiile care se făceau aici au fost conduse într-un spirit de cucerire intelectuală şi în cadrul unei misiuni civilizatoare. Mânuită de iezuiți, anamorfoza devine întrucâtva un instrument de convertire la creştinism.

218 C. G. Jung, *Simboluri onirice ale procesului de individuație* (*Psihologie şi Alchimie*, vol. I), trad. Carmen Oniți, ed. Teora, Colecția Archetypos, București, 1996, p. 122. „Yoga imprimă conştiinței forme fixe. De aceea, cea mai însemnată paralelă vestică a ei sunt *Exercitia spiritualia* ale lui Ignatius de Loyola". Aceste meditații, spune C.G. Jung, sunt foarte asemănătoare cu practica Yoga prin repetiția și exersarea îndelungată a unor anumite formule și idei care, într-un final, trebuie să fie preluate de conștiință și reținute de aceasta.

textul ebraic al Cabalei specificări ce trebuie să slujească la a face să se creadă că autorul original recunoştea divinitatea lui Hristos. El scrie, în acest sens, un tratat intitulat *Conclusiones Cabbalisticae*. Pico arată cum tetragrama YHWH, cu numele sacru al lui Dumnezeu, Yahveh, se preschimbă în numele lui Iisus prin simpla introducere a literei *shin* din alfabetul ebraic. Pico della Mirandola experimentează practicile de magie astrală cu convingerea că acestea reprezintă modul prin care omul poate să se sustragă determinismului stelelor, impunând voinţa iluminată a magului. Dacă universul este construit din litere şi numere, spunea el, cunoscând regula matematică a universului, se poate acţiona asupra lui în favoarea noastră[219].

Într-o lucrare intitulată *De occulta philosophia*, dedicată magiei ceremoniale, un alt cabalist, Cornelius Agrippa, face mare caz de pronunţarea numelor, divine şi diavoleşti, afirmând că toţi demonii „folosesc numai şi numai limba ebraică atunci când intră în contact cu cei ce înţeleg această limbă-mamă". Dacă numele sunt pronunţate cum trebuie, spiritele se pot pleca în faţa dorinţelor noastre. Acelaşi lucru se poate spune şi despre caracterele magice şi despre sigilii. La Agrippa abundă alfabetele pseudo-ebraice, unde misterioasele configuraţii se nasc dintr-un soi de abstracţie grafică a unor caractere ebraice, apărând astfel pentagramele, talismanele şi amuletele purtând versete (ebraice) din Biblie. Acestea trebuiau purtate pentru atragerea bunăvoinţei spiritelor benigne ori pentru înfricoşarea celor maligne[220].

„Magia ceremonială este o operaţie prin care omul caută să constrângă – chiar prin jocul forţelor naturii – puterile invizibile de diferite grade să acţioneze după bunul său plac. În acest scop, el le surprinde, ca să zicem aşa, proiectând, prin efectul corespondenţelor pe care îl presupune Unitatea Creaţiei, forţe al căror stăpân nu este el, dar cărora el le poate deschide căi extraordinare. De aici pentaclele, acele substanţe speciale, acele condiţii riguroase de timp şi de loc ce trebuie respectate sub pedeapsa celor mai mari pericole, căci, dacă stăpânirea acestor forţe este pierdută câtuşi de puţin de sub control, operatorul se expune acţiunii puterilor, în mâna cărora devine o simplă jucărie"[221]. Dintr-o astfel de experienţă poate rezulta fie o tulburare organică, adesea mortală, fie o alienare mintală.

---

[219] Umberto Eco, *op. cit.*, pp. 100-101.

[220] *Ibidem*, pp. 103.

[221] Papus, *op. cit.*, pp. 55-56; 325-326. Magia ceremonială este un fapt absolut identic cu ştiinţa noastră industrială. Puterea omului este aproape nulă pe lângă cea a electricităţii sau a atomului; dar opunându-le prin anumite combinaţii de forţe tot atât de puternice ca şi ele, el le concentrează, le înmagazinează, le constrânge să transporte sau să sfărâme, să reducă la câteva secunde distanţele pe care altfel ar trebui să le parcurgă într-un timp mai îndelungat. Magia presupune deci o încredere curajoasă în ştiinţă şi numai în ea; ea nu cere decât inteligenţă şi cunoaşterea forţelor invizibile.

Abatele Johann von Trithemius de Spanheim (1462-1516) recomandă ca înainte de a se încerca descifrarea unor scrieri necunoscute, să fie evocate numele unor îngeri precum Pamersiel, Padiel, Camuel, Aseltel. Într-o carte, Trithemius descrie în mod limpede ritualuri cabalistico-magice, unde îngerii sunt chemaţi prin modelarea unor imagini de ceară cărora trebuie să li se adreseze invocaţii sau operatorul trebuie să-şi scrie pe frunte propriul nume cu cerneală amestecată cu esenţă de trandafir[222]. În experimentele sale, John Dee (1527-1608) – magician şi astrolog al Elisabetei I a Angliei – evocă nişte îngeri, a căror origine cerească rămâne îndoielnică, prin invocări precum „Zizop, Zchis, Esiasch, Od, Iaod"[223]. John Dee credea că a atins, împreună cu asociatul său, Edward Kelley, puterea de a conjura pe îngeri. În descrierile şedinţelor de spiritism cu Kelley, Dee face referire la cartea *De occulta philosophia* a lui Cornelius Agrippa ca la principala lui călăuză în astfel de operaţii. Senzaţionala latură a invocării îngerilor în activităţile lui Dee a fost strâns legată de realul său succes ca matematician[224].

Dee încearcă să condenseze Cabala, cu ajutorul tehnicilor ei hermeneutice, într-un simbol grafic. Cabala lui Dee se centrează în jurul manipulării literelor alfabetului ebraic şi al dezvoltării unui limbaj ce poate fi până la urmă redus la un singur simbol complex, Monada Hieroglifică (Fig. 69), ce conţine şi încorporează sensurile şi puterile pe care combinaţiile de litere ale unui alfabet le transformă în limbaj şi apoi în act şi revelaţie. Însăşi hieroglifa Monadei este alcătuită din litere şi din valorile lor numerice[225].

---

[222] Umberto Eco, *op. cit.*, p. 105.

[223] *Ibidem*, p. 103. Rezultatul unui caz contemporan de înşelare prin apel la serviciile unor puteri supranaturale este şi cartea „revelată" a lui Constantin Dogaru din Tecuci (aşa cum îşi prezintă el identitatea), care, în Acatistul „Sfântului Arhanghel Evgudiil", invocă tot felul de îngeri şi arhangheli cu nume care mai de care mai ciudate, precum: SAVIYNYIUUSSS, WARYMYIAXX, YNN`VERYS`DYAN etc.

[224] John Dee, *op. cit.*, pp. 12-13.

[225] *Ibidem*, pp. 53-56. Dee însuşi declară că Monada este, printre alte lucruri, „cabalistică" şi susţine că va explica această figură din punct de vedere „matematic, magic, cabalistic şi anagogic". În vechile texte iudaice, consoanele alfabetului ebraic nu foloseau doar ca vehicul pentru Creaţia primordială, ci şi pentru creaţia *golemului*. După ce plămădeşte figurina din lut, cabalistul îi înscrie pe frunte trei litere (*aleph, mem, tav*), care formează cuvântul *emet* (adevăr). Apoi este recitat alfabetul ebraic în toate permutaţiile sale, inclusiv combinaţiile de vocală-consoană, pentru a însufleţi făptura respectivă. În esenţă, aceasta este o imitare a creaţiei biblice a lui Adam. Golemul conţine toate permutările alfabetului, asemenea Monadei. Diferenţa este că făptura nu poate să aibă urmaşi, fiindcă este sterilă. În cadrul tradiţiei cabalistice, simbolul Monadei este un fel de *golem*, având legături şi cu tradiţia alchimică a creării homunculului. Adeptul sau iniţiatul care asamblează, prin intermediul Teoremelor lui Dee, hieroglifa Monadei poate să o însufleţească aşa cum cabaliştii însufleţesc golemul: prin întipărirea Adevărului (*emet* în ebraică) peste figură.

În lucrarea sa, *Monas Hieroglyphica* (1564), Dee elaborează un alfabet cu caracter vizual-geometric. „Prin 24 de teoreme, Dee face ca figura sa inițială să efectueze o serie de rotaţii, descompuneri, inversiuni şi permutări, ca şi cum ar anagrama o serie de litere ebraice, în acelaşi timp întreprinzând analize numerologice şi considerând totodată aspectele inițiale ori finale ale figurii acţionează asupra ei și manevrând cele trei tehnici fundamentale ale Cabalei: *notariqon*, *gematrya* şi *temurah*. Astfel, ca în orice speculație numerologică, Monada permite revelarea tuturor misterelor cosmice"[226].

Dee nu numai că aplică cele trei tehnici lingvistice ale cabalei la limba latină, dar încearcă să comprime complexitățile tehnicilor lingvistice combinatorii într-un simbol unic, o hieroglifă, adăugând un element egiptean la sincretismul lingvistic al filosofiei sale. Hieroglifa este în esență un simbol care are o valoare picturală, lingvistică şi magică. Dee alcătuieşte Monada în acelaşi fel în care un cabalist alcătuieşte un golem prin intermediul literelor. Gematria (calculul echivalentului numeric al literei) este asociată de către Dee cu geometria, fiind cea mai întâlnită metodă cabalistică pe care o folosește. El determină aceste calcule pornind de la componentele unui simbol, iar nu de la un cuvânt sau de la o propoziție, inventând (cu ajutorul „îngerilor") gematria imaginilor simbolice[227]. Rotind (în definitiv, anagramând vizual) semnele Monadei, se obțin literele tuturor alfabetelor cunoscute. El visa nu doar la o gramatică lipsită de structuri sintactice, ci chiar la o „gramatică fără cuvinte", la o comunicare silențioasă, înrudită cu comunicarea îngerească, foarte apropiată de ideea simbolului hieroglific în maniera lui Kircher[228], (...) prin urmare, o limbă perfectă, secretă şi inițiatică, posibilă însă numai în măsura în care se întemeiază pe un scurtcircuit revelativ[229].

Dacă Dee încearcă să sintetizeze Cabala cu ajutorul tehnicilor ei hermeneutice într-un singur simbol grafic numit *Monada Hieroglifică*, Athanasius Kircher cercetează şi interpretează hieroglifele şi imaginile simbolice egiptene, comparându-le şi raportându-le la inițialele numelui divin IHVH, יהוה. Kircher, probabil mai mult decât alți cabaliști, ca unul ce a studiat şi

---

[226] Umberto Eco, *op. cit.*, p. 151.

[227] John Dee, *op. cit.*, pp. 59-60.

[228] Umberto Eco, *op. cit.*, p. 126. Pentru Kircher, „simbolul este o *notă semnificativă* a unui mister mai adânc, adică natura simbolului este de a ne conduce mintea, prin intermediul unei asemănări, către înțelegerea unui lucru foarte diferit de cele care ne sunt oferite prin intermediul simțurilor exterioare şi a cărui proprietate este de a sta ascuns sub vălul unei expresii obscure (...). El nu este alcătuit din cuvinte, ci se exprimă numai prin semne, caractere şi figuri" (*Obeliscus Pamphilius*, II, 5, pp. 114-120).

[229] *Ibidem*, pp. 155-156. „Ceea ce pare să fi găsit Dee [...] era o concepție asupra limbajului ca un vast sistem simbolic şi nişte tehnici exegetice pentru generarea de semnificații prin manipularea unor simboluri".

simbolistica cultului egiptean, a putut face analogii între simbolul egiptean al „ochiului lui Horus" şi simbolul divin cabalistic al ochiul „drept" (şi unic în acelaşi timp), numeroasele apariţii ale simbolului „ochiului divin" încadrat într-un triunghi din lucrările sale, confirmând într-un fel dorinţa lui de a impune prin anumite aluzii semnificative ideea posibilităţii citirii în aceeaşi cheie a unor elemente simbolice comune, atât a reprezentărilor păgâne, cât şi creştine.

Fig. 69
Monada hieroglifică a lui John Dee

Analizând imaginea simbolică a „ochiului solar" înaripat şi flancat de două uraeus, Kircher afirmă că: „globul central reprezintă esenţa lui Dumnezeu cel inaccesibil şi de nepătruns. Imaginea în X a denarului indică *iod*. Cei doi şerpi mistici care ies din partea de jos a globului sunt cei doi *he*. În sfârşit, cele două aripi simbolizează spiritul sau *vav*"[230]. În concluzie, simbolul globului solar înaripat ar fi o expresie plastică a Tetragramei YHWH (Fig. 70).

Fig. 70
Discul solar cu aripi era simbolul mai multor zeităţi semitice (la origine egiptean), sub chipul cărora era venerat soarele.

[230] Papus, *op. cit.*, pp. 55-56.

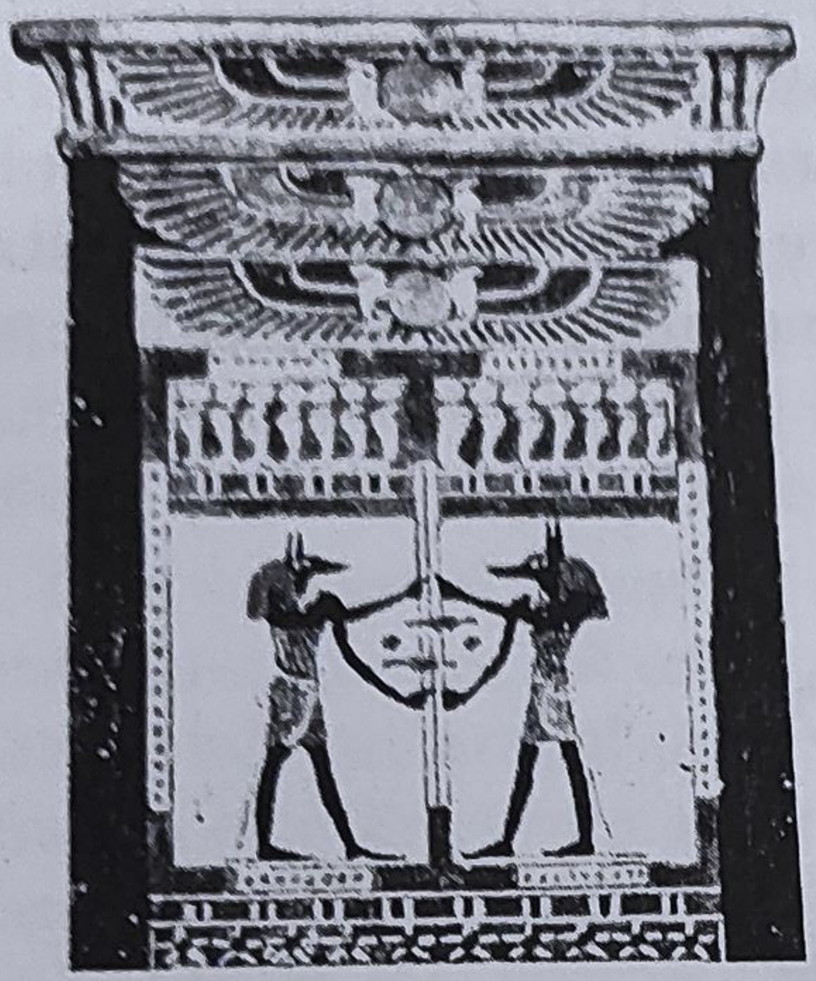


Fig. 71
Detaliu dintr-un sarcofag egiptean, pictură pe lemn, sec. V-IV î.Hr. Muzeul Luvru, Paris. Discul solar înaripat apare reprezentat în trei ipostaze suprapuse.

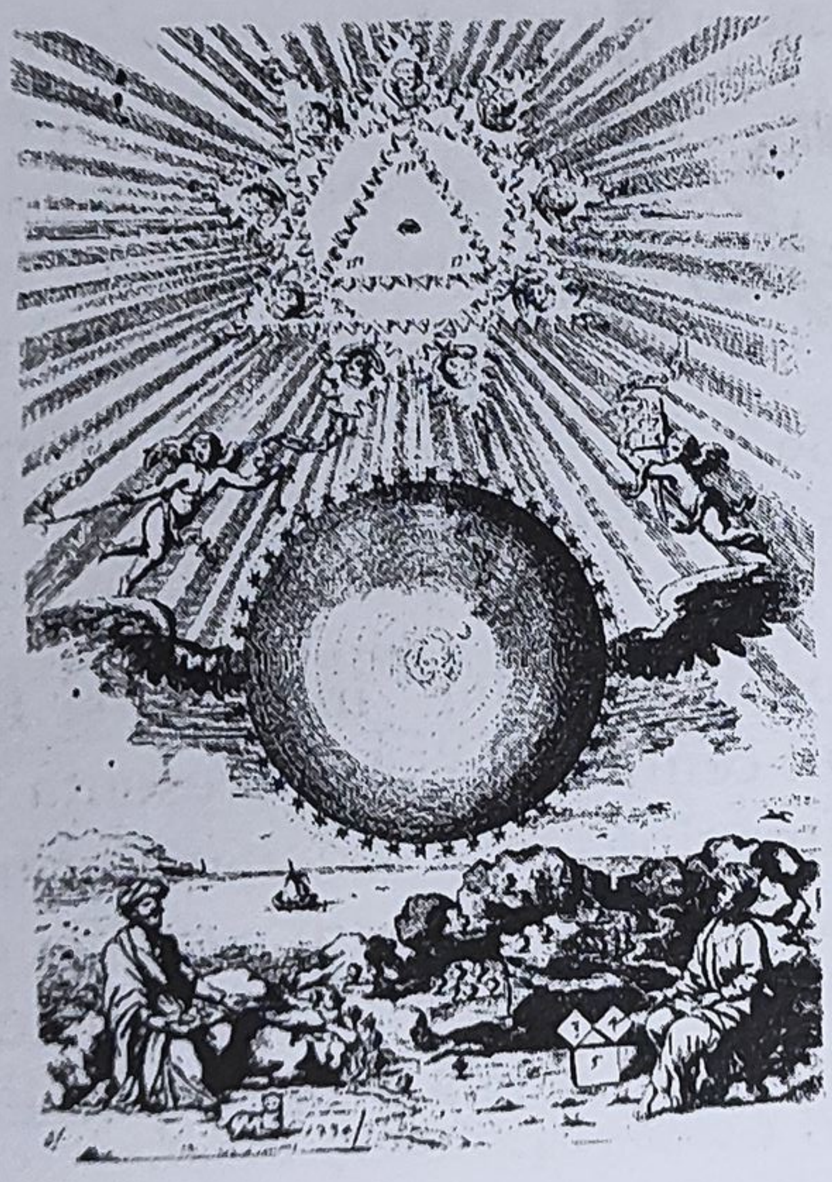


Fig. 72

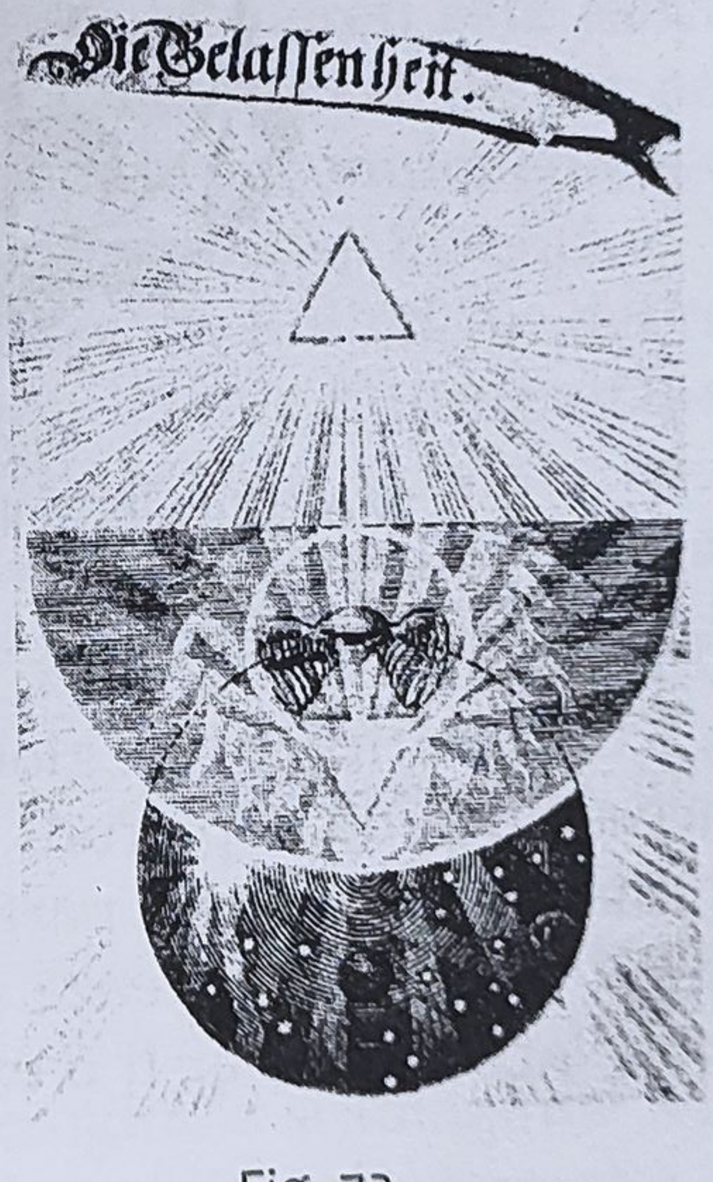


Fig. 73

Fig 72. Pagină ilustrată din lucrarea Arithmologia (apărută la Roma în 1665) a teologului iezuit Athanasius Kircher. Gravura prezintă doi magi combinând figuri geometrice şi sunumere. Triunghiul cu „Ochiul Atotvăzător" este înscris în interiorul a trei triunghiuri suprapuse ce răspândesc lumina, nouă chipuri înaripate (simbolul celor nouă cete îngereşti) înconjurând simbolul. Reprezentările simbolice egiptene ale zeului soare Ra şi cele iraniene ale lui Ahura Mazda (care apar sub forma globului solar înaripat) sunt, după interpretările lui Kircher, expresii plastice ale Tetragramei YHYH. Fig. 73. Într-una dintre gravurile ce ilustrează lucrarea Drumul către Hristos (Weg zu Christo) a lui J. Böhme, apărută în anul 1634, ochiul este reprezentat în interiorul globului înaripat, în zoroastrism, această sferă înaripată fiind simbolul „zeului înţelepciunii" Ahura Mazda. Aici, „ochiul divin" este reprezentat ca un mediator – ca o reflectare a lui Dumnezeu, simbolizat printr-un triunghi – în Sophia, oglinda sau Înţelepciunea divină, care, după Böhme, este o limită transparentă, separatoare, între Dumnezeu şi creaţia Sa.

Lucrările lui Athanasius Kircher sunt interesante pentru studiul de față datorită faptului că multe dintre ilustrațiile grafice ale operelor sale sunt transpuneri plastice ale unor concepte şi simboluri cabalistice, dar mai ales pentru abundența cu care întrebuințează imaginea „Ochiului Divin" într-o perioadă în care acest simbol nu era prea cunoscut în Biserică. Kircher publică în 1650 *Obeliscus Pamphilius*, iar în 1652-1654, cele patru volume din *Oedipus Aegyptiacus*, care se prezintă ca o cercetare globală asupra istoriei, religiei, artei, politicii, gramaticii, matematicii, mecanicii, medicinei, alchimiei, magiei şi teologiei Egiptului antic, comparate cu toate celelalte culturi orientale, de la ideogramele chinezeşti la Cabala ebraică şi la limba brahmanilor indieni[231]. În lucrarea *Ars magna lucis et umbrae* (1646), Kircher, explorând universul vizibilului, ne oferă unele dintre intuițiile sale cele mai interesante din punct de vedere științific, anticipând chiar unele dintre tehnicile fotografice şi cinematografice[232].

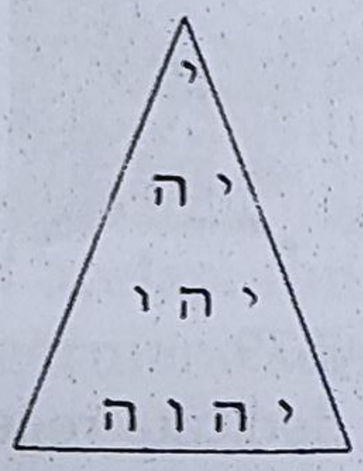


Fig. 74

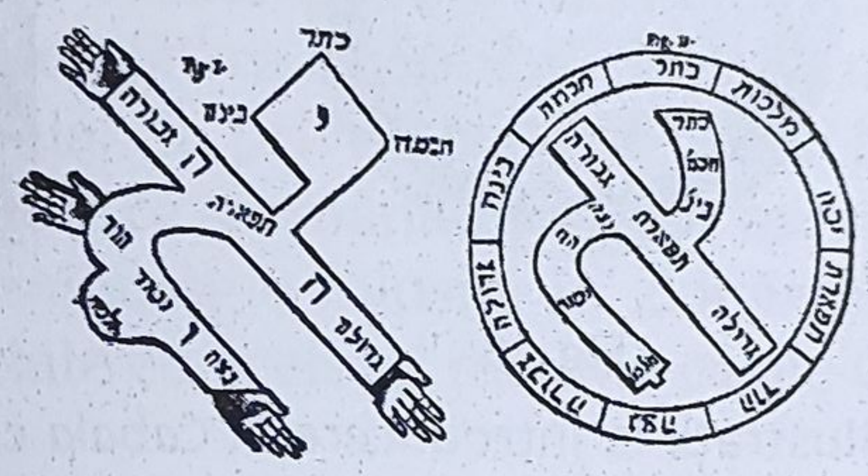


Fig. 75

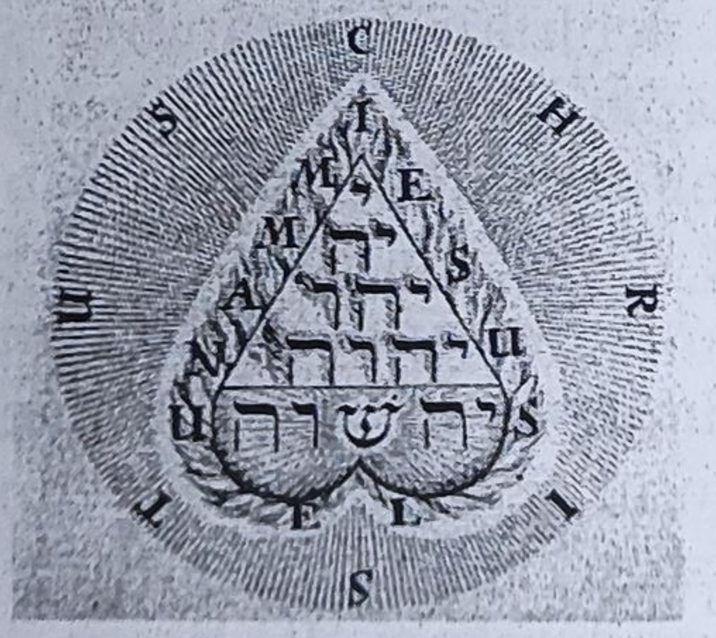


Fig. 76

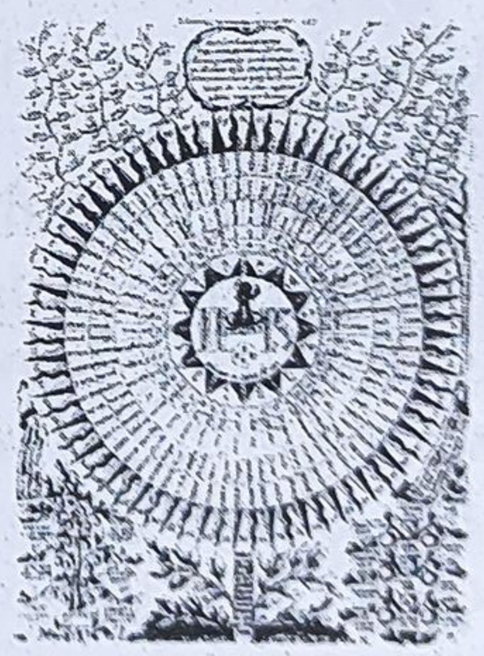


Fig. 77

Fig. 74. Tetragrama scrisă într-un aranjament triunghiular, astfel încât prin adunarea numerelor corespunzătoare fiecărei litere să se obțină numărul cabalistic 72. Fig. 75. Litera Aleph. Arborele Sefirot-urilor e conținut integral în Tetragrama divină, ea însăşi conținută integral în Aleph (gravură extrasă din *Oedipus Aegyptiacus*, Athanasius Kircher, Roma, 1652). Fig. 76. Un desen din lucrarea *Libri Apologetici* a lui Jakob Böhme, unde Tetragrama este reprezentată într-un aranjament triunghiular în interiorul unui contur în formă de inimă, aluzie la Cuvântul lui Dumnezeu, care, după Întrupare, sălăşluieşte în inima omului. Prin introducerea literei shin în mijlocul Tetragramei YHWH, numele sacru al lui Dumnezeu, Yahveh, se preschimbă în numele lui Iisus. Fig. 77. „Floarea soarelui" cu 72 de petale care,

231 Umberto Eco, *op. cit.*, p. 127.

232 *Ibidem*, p. 134.

după Cabala ebraică, simbolizează cele 72 de nume ale lui Dumnezeu. În cercul din centru, care se aseamănă unui soare stilizat, este scris numele lui Iisus Hristos în varianta emblemei ordinului iezuit, fiind înconjurat de cele 12 simboluri ale planetelor, de cele 12 semne ale zodiacului şi de numele celor 12 seminţii ale lui Israel. (După un desen din lucrarea Oedipus Aegyptiacus a lui Athanasius Kircher).

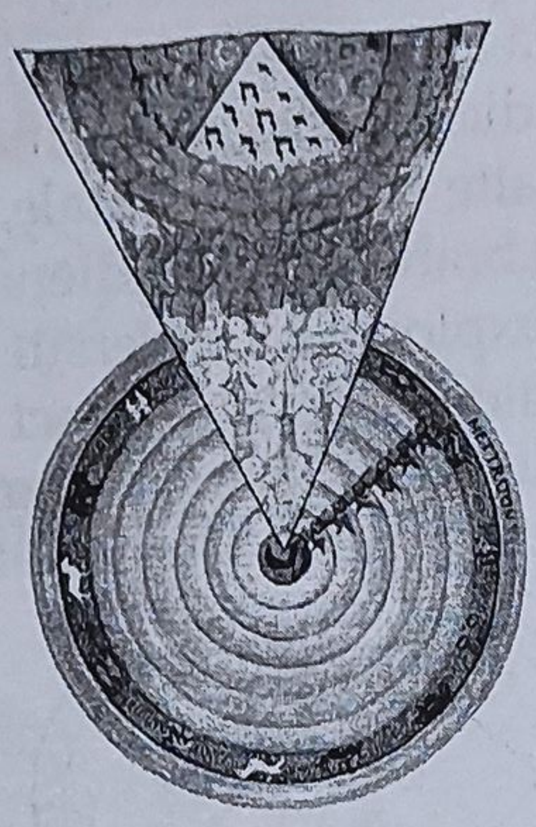


Fig.78

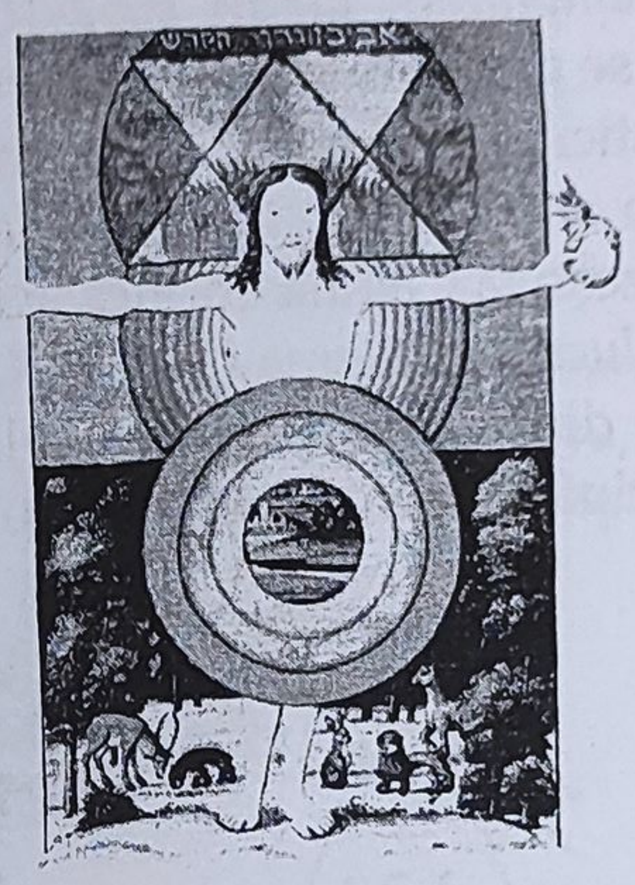


Fig.79

Jean Thenaud, Ilustraţii la *Introducere în Cabala creştină*, dedicată regelui François I în anul 1536. Biblioteca din Geneva.

În paralel cu primele imagini ale ochiului, răspândite printre textele cabaliştilor proveniţi dintre creştini, apar, în diferite variante, şi primele reprezentări ale triunghiului ca simbol al Sfintei Treimi, sau, într-un sens mai general, al Dumnezeirii. Datorită densităţii de informaţii prezente în manuscrisele cabalistice, pentru uşurarea percepţiei, observaţiile mele asupra acestor scrieri ar fi trebuit să se limiteze doar la sublinierea şi comentarea imaginilor grafice ce au legătură numai cu simbolul ochiului sau triunghiului. Cu riscul de a împovăra, în cazuri speciale voi fi obligat, pentru a întregi înţelesul mesajului, să iau în considerare şi alte tipuri de reprezentări grafice care fac trimitere la subiectul nostru.

O imagine simbol din Cabală, care are legătură şi cu Tetragrama şi cu triunghiul, este cea în care sunt înfăţişate mâinile binecuvântării, cele zece degete corespunzând celor zece Sephirot-uri din „Arborele Vieţii". Numărul zece este cel al divinităţii „Una", al lui Yahve, Numele-Putere[233] din care

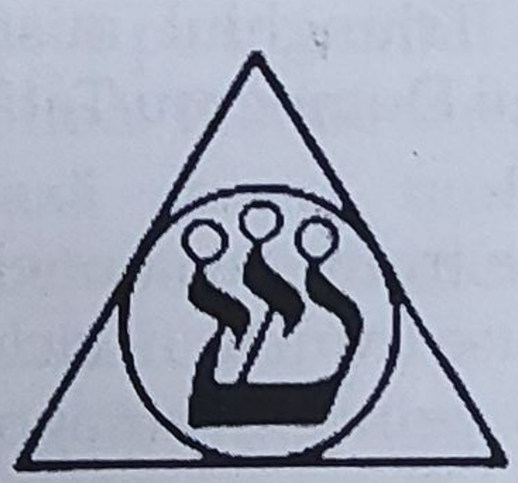
---

233 Albert G. Mackey, *op. cit.*, p. 118, nota 127. „Cabaliştii şi talmudiştii (...) spun că acest cuvânt posedă puteri nelimitate, iar cel care-l rosteşte zguduie cerul şi pământul şi inspiră până şi îngerilor uimire şi înfricoşare. Rabinii îl numesc *shem hamphorash*, ceea ce înseamnă „numele declaratoriu". „În tratatul talmudic *Majan Hachochima*, citat de Stephelin (*Rabbinical Literature*, i. p. 131), ni se spune că înţelegerea corectă a lui *shem hamphorash* este cheia tuturor misterelor. «Acolo», se spune în tratat, «vei înţelege cuvintele oamenilor, ale vitelor, lătratul câinilor, limbajul îngerilor păzitori, limba copacilor, mişcarea mării, unitatea inimilor, şoaptele şi chiar gândurile»".

derivă cele zece nume secundare ale lui Dumnezeu[234] (Fig. 83). Uneori, aşa cum le întâlnim gravate sau sculptate pe lespezile de mormânt din cimitirele evreieşti, mâinile sunt alăturate astfel, încât să descrie cu marginea interioară a palmelor o formă triunghiulară (Fig. 85, 86).

După interpretările cabalistice, Arborele Sephirot-urilor e conținut integral în Tetragrama divină, ea însăşi fiind conținută integral în litera *Aleph*[235] (Fig. 75). Prin adunarea numerelor corespunzătoare fiecărei litere ale Tetragramei scrisă într-un aranjament triunghiular, se obține numărul 72 (Fig. 74). În cabala practică (magia universală) se folosesc adeseori cele 72 de nume al îngerilor, care se extrag din Biblie folosind un procedeu specific. Numele celor 72 de îngeri se formează cu ajutorul a trei versete din cartea Exodul (cap. 14, versetele 19, 20 şi 21), versete care, în textul ebraic, sunt alcătuite fiecare din 72 de litere[236].

Jakob Böhme descrie în tezele cosmologice ale sistemului său teosofic, „eternul Neant" şi „Voința primordială" ca început al creației cu termeni întru totul similari cu cei folosiți în Cabala. Cu privire la acest „etern Neant" pe care Böhme îl numeşte *Ungrund*, el spune că seamănă cu un foc ascuns „care există şi nu există în acelaşi timp", terminologie folosită în Zohar. Sunetele şi cuvintele limbii germane sunt cercetate cu aceleaşi metode ca ale Cabalei[237].



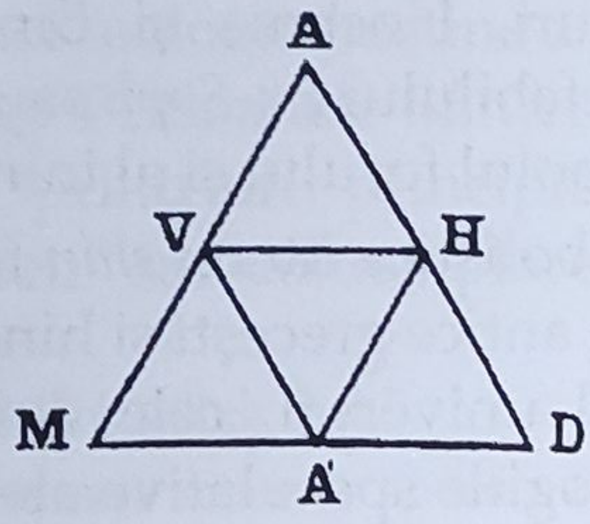


Fig. 80 Fig. 81 Fig. 82

Fig. 80.Triada cabalistică simbolizată prin litera Shin. Fig. 81. Triunghiul cu vârful în sus (AMD) este simbolul Principiului Suprem al tuturor posibilităților, fiind interpretat ca Śiva. Triunghiul cu vârful în jos (A'VH) este simbolul propriu principiului feminin Śakti a lui Śiva. În esoterismul islamic, „Omul Universal" este simbolizat prin cele două triunghiuri suprapuse (peştera şi muntele = Adam şi Eva), ansamblul „Adam-Eva" având valoarea numerică a numelui lui Alah. Fig. 82. Triunghiul mistic arab cu inscripția stilizată a numelui Alah.

---

234 Julien Behaeghel, *op. cit.*, p. 178. Vezi şi John Dee, *op. cit.*, p. 61. Teorema a VIII-a a lui Dee ilustrează metoda cabalistico-pitagoreică sincretică prin care reiterează extinderea pitagoreică a Cuaternarului (asociat cu Tetragrama יהוה alcătuită din patru litere) în Decadă (1+2+3+4=10), aceasta fiind o „extensie cabalistică", de unde concluzia potrivit căreia Monada este unitatea care cuprinde multiplicitatea.

235 Annick de Souzenelle, *op. cit.*, p. 46.

236 Papus, *op. cit.*, p. 57.

237 Constantin Daniel, *Scripta Aramaica*, p. 270.

Într-un desen din lucrarea *Libri Apologetici* a lui Böhme (Fig. 76), *Tetragrama* este reprezentată într-un aranjament triunghiular, înconjurat de un contur în formă de inimă. Imaginea este de fapt o aplicaţie grafică a ceea ce Pico della Mirandola afirmase cu mult înainte, anume că: prin introducerea literei *shin* în mijlocul Tetragramei, numele sacru al lui Dumnezeu, YHWH se preschimbă în numele lui Iisus (Ieshua יהשוה). Se poate observa cum hierograma Ieshua (יהשוה) este alcătuită din numele divin IHVH în mijlocul căruia apare şi litera *shin* (ש). Litera *shin*, ca trăsătură de unire între cele două părţi ale Tetragramei (יה-ש-וה), reprezintă simbolul căderii şi fixării în lumea elementară şi materială a lui יהוה dezintegrat din unitatea sa primordială. Numele divin יהוה exprimă Omul în sinteza sa integrală, *Adam Kadmon*[238], divinitatea manifestată prin Cuvântul său, şi reprezintă, potrivit acestei viziuni cabalistice, unirea Spiritului cu Sufletul universal. Litera *shin*, care reuneşte cele două părţi ale Tetragramei, reprezintă *Mediatorul plastic universal*, al cărui rol este acela de a efectua încarnările, permiţând Spiritului să se pogoare în materie[239]. Litera *shin* singură (Fig. 80), încadrată într-un cerc înscris într-un triunghi, mai semnifică şi trinitatea cabalistică alcătuită din primele trei Sephirot[240]. Deasupra celor trei terminaţii ale literei *shin* sunt reprezentate trei cercuri mici. Cercul central, puţin mai înălţat decât celelalte două, este Keter sau prima sephira. Celelalte două cercuri reprezintă următoarele două sephiroturi, Hochma şi Bina. Triunghiul mistic este atribuit de cabalişti sferei inefabilului *En-Soph* sau lui Dumnezeu Tatăl[241]. În alchimie triunghiul este simbolul focului şi al inimii.

Dacă pentru cabalişti simbolistica literei *shin* face trimitere la unele principii şi concepte ale filosofiei antice greceşti şi hinduse (cum ar fi: ciclul reîncarnării, sufletul primordial universal, cele două principii antagonice şi complementare etc.), în analogiile speculative ale lui Pico, aceeaşi literă *shin* este expresia chenozei şi întrupării Cuvântului lui Dumnezeu, Iisus Hristos.

Şi în misticismul arab, ca şi în sistemele filosofice asiatice, triunghiul este considerat un simbol divin. Triunghiul cu vârful în sus poate fi, în funcţie de

---

[238] René Guénon, *Demiurgul şi alte studii tradiţionale*, trad. Daniel Holbea, ed. Herald, Bucureşti, 2005, pp. 91-92. Cuaternarul este numărul Verbului manifestat, al Emanaţiei sau al lui Adam Kadmon. Cuaternarul este simbolizat prin crucea ale cărei patru braţe sunt formate din două drepte nesfârşite perpendiculare, orientate spre cele patru puncte cardinale, puncte pe care Cabala le reprezintă prin cele patru litere ale Tetragramei יהוה. Dacă centrul crucii este considerat centrul de plecare al celor patru braţe, el reprezintă Unitatea primordială; dacă, dimpotrivă, este considerat doar ca punctul lor de intersecţie, el nu reprezintă decât echilibrul, reflex al acestei Unităţi. Din cel de-al doilea punct de vedere, el este marcat cabalistic prin litera ש, care, plasându-se în centrul Tetragramei יהוה ale cărei patru litere, figurând pe cele patru braţe ale crucii, formează numele pentagramatic יהשוה. Cele cinci litere ale Pentagramei, plasate în cele cinci colţuri ale Stelei Strălucitoare, simbolizează Microcosmosul sau omul individual.

[239] Papus, *op. cit.*, p. 67.

[240] Georges Nataf, *op. cit.*, p. 127.

[241] Papus, *op. cit.*, p. 65.

context, simbolul Principiului Suprem al tuturor posibilităţilor, sau „Fiinţa Unică şi Fără-Culoare" (interpretat ca *Śiva*). Triunghiul cu vârful în jos este simbolul Fiinţei care se manifestă, este simbolul milei lui *Avalokiteśvara*, „Domnul care priveşte în jos". Acest triunghi interior (A'VH) (numit *Traipura*) este şi simbolul propriu principiului feminin *Śakti* a lui *Śiva*[242] (Fig. 81).

Conform Genezei ebraice (adoptată şi de Islam), omul, „creat bărbat şi femeie", adică în stare androginică, este „imaginea lui Dumnezeu". Simbolismul numeric al numelui „Omului Universal", în măsura în care este reprezentat de ansamblul „Adam-Eva", are valoarea numerică a numelui lui Alah, ceea ce este o expresie a „Identităţii Supreme"[243]. În esoterismul islamic, „Omul Universal" este simbolizat prin cele două triunghiuri suprapuse (peştera şi muntele = Adam şi Eva), în care micul triunghi îl va diviza pe cel mare în patru părţi egale (Fig. 81). Prin suprapunerea celor două triunghiuri opuse reprezentând cele două principii complementare (masculin şi feminin), se va obţine, într-un limbaj esoteric, o valoare identică cu cele două triunghiuri suprapuse care alcătuiesc „Pecetea lui Solomon"[244].

Reprezentările grafice ale unor simboluri din lucrările teosofului Jacob Böhme reflectă concepţia lui religioasă sincretistă, ce uzează de o terminologie provenită din filosofiile şi religiile păgâne, teorii pe care încearcă să le altoiască pe trunchiul unei teologii creştine a cărei sevă era deja diluată şi de Reformă. Böhme înţelege Persoanele Sfintei Treimi ca trei principii care acţionează asupra lumii printr-un principiu mediator numit Sophia, „Înţelepciunea lui Dumnezeu" sau contemplarea[245].

---

[242] Michel Vâlsan, *op. cit.*, pp. 118-119, notele 3 şi 5.

[243] Vom putea remarca, după aceeaşi schemă, spunea René Guénon, că muntele poate fi înlocuit cu piramida, camera interioară a acesteia fiind echivalentul peşterii. Michel Vâlsan, *op. cit.*, p. 114, nota 1.

[244] Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, *Dicţionar de simboluri*, vol. II, p. 62. „Pecetea lui Solomon", „Steaua lui David" sau hexagrama, este emblema templelor evreieşti şi o adevărată sumă a cunoştinţelor din gândirea hermetică. Ea simbolizează plenitudinea înţelepciunii, fiind o sinteză a contrariilor şi o expresie a unităţii cosmice. Rareori, în unele lucrări esoterice, „Steaua lui David" se deosebeşte de „Pecetea lui Solomon", care este reprezentată ca o stea cu cinci colţuri (pentagramă), dar, de cele mai multe ori, ambele denumiri indică hexagrama.

[245] Basarab Nicolescu, *Noi, particula şi lumea*, trad. Vasile Sporici, ed. Junimea, Iaşi, 2007, pp. 238-239. În limbajul modern, aceasta (Sophia sau „contemplarea") ar echivala cu noţiunea de timp; timpul este mijlocitorul între legile generale şi ceea ce se manifestă. După Böhme, în Dumnezeu există şapte izvoare-spirite sau calităţi. Divinitatea este ca o roată formată din şapte roţi una în alta, în care nu se vede nici început, nici sfârşit, iar natura este concepută ca trup al lui Dumnezeu. Acţiunea conjugată a legii ternare şi a legii septenare generează trei lumi conţinute una în alta, idee care anticipează cu câteva secole ideea celor trei materii, prezentă în filosofia lui Ştefan Lupaşcu: „Şi astfel, noi trebuie să avem în vedere o triplă fiinţă sau trei lumi una în alta".

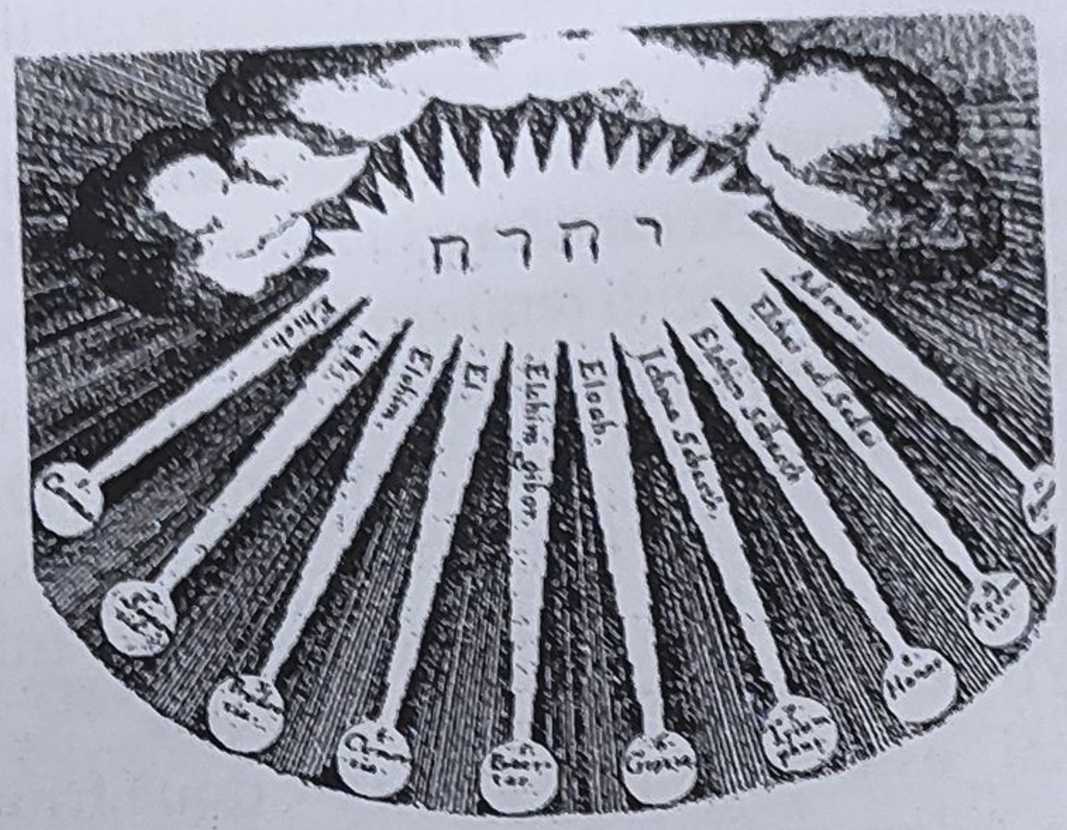


Fig. 83

Cele zece nume secundare ale lui Dumnezeu care derivă din numele său principal, Numele-Putere (Gravură după Robert Fludd, Philosophia Sacra, Frankfurt, 1626).

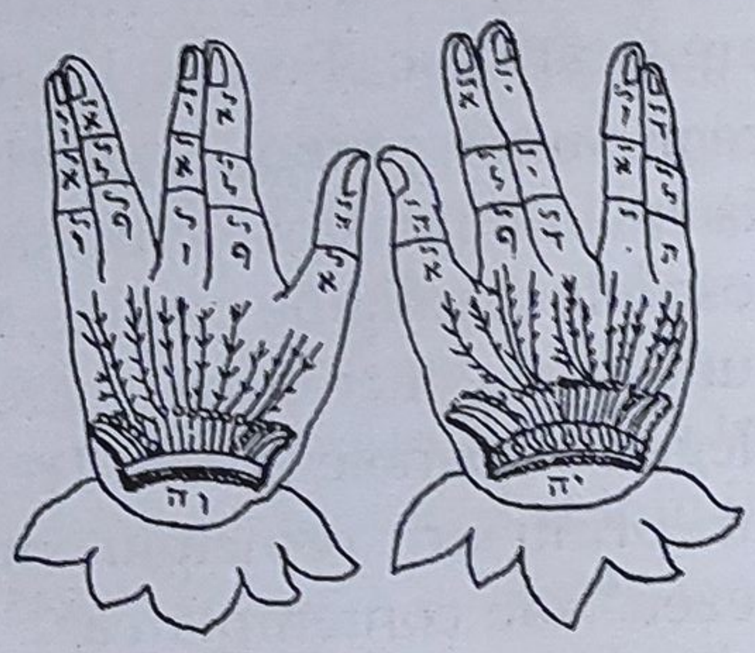


Fig. 84

Mâinile binecuvântării (extrase din Shefa Tal de Sabbatai Horowitz, Polonia, 1712). Numele divin este scris fragmentat, pe fiecare mână câte jumătate, amintind de cele zece porunci, scrise pe cele două Table ale Legii. Cele zece degete corespund celor zece Sephirot-uri din „Arborele Vieții".

Fig. 85

Fig. 86

Pietre funerare din cimitirul evreiesc din Gura Humorului. Sfeșnicul cu cinci brațe care înlocuiește menora care are șapte brațe și basoreliefurile reprezentând mâinile binecuvântării care – prin alăturare, caută să descrie triunghiul divin –, dovedesc unele influențe creștine, fapt explicabil, datorită coabitării comunității evreiești cu populația creștină majoritară.

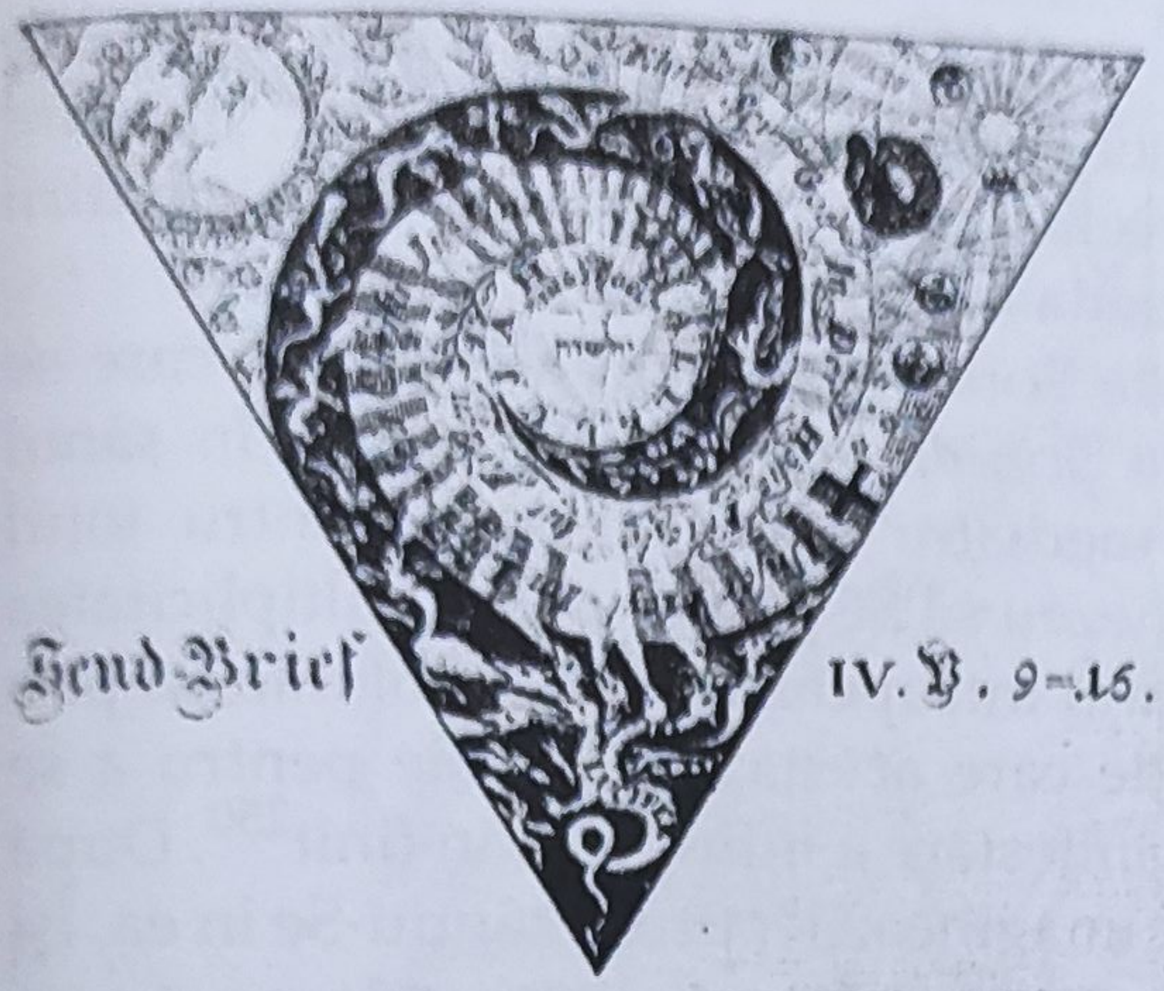


Fig. 87
Jacob Böhme. Compoziția dinamică a spiralei ce se răsucește într-un triunghi descrie căderea lui Lucifer și a diavolilor și rezistența celorlalte cete îngerești. În centrul triunghiului se află un alt triunghi, în care apare numele pentagramatic al lui Iisus Emanuel (Ieshua יהשוה) împreună cu imaginea răstignirii Sale.

Viziunea lui Böhme asupra realității este centrată pe ideea de unitate a contrariilor: „Nu există nimic în natură care să nu aibă în interior calitatea bună şi calitatea rea; orice lucru se frământă şi trăieşte în condițiile acestui dublu impuls”[246], spunea el. În sistemul lui filosofico-religios, creştinismul este alterat cu idei provenite din gnosticism şi cabală, rezultatul fiind o viziune cu rezonanțe panteiste şi maniheiste. În *Mysterium pansophicum*, Böhme spunea: „totul împreună nu este decât o singură ființă”[247], o viziune îmbrățişată şi de alți filosofi creştini, precum Meister Eckhart, care, în acelaşi ton, afirma: „Ochiul cu care văd eu pe Dumnezeu este acelaşi ochi cu care Dumnezeu mă vede pe mine. Ochiul meu şi ochiul lui Dumnezeu este un singur ochi şi o singură privire şi o singură cunoştință şi o singură simțire”[248]. O astfel de gândire cu caracter panteist, spunea părintele Stăniloae, a încurajat în lumea Occidentului creştin o viziune separatistă, laică a lumii în raport cu Dumnezeu.

Operele lui Böhme abundă în simboluri grafice ce ilustrează concepțiile sale teosofice şi cabalistice, între care ochiul ocupă un loc privilegiat. Dumnezeu este reprezentat simbolic, când sub forma unui ochi într-un triunghi, sau a unui ochi în interiorul a două triunghiuri suprapuse, cunoscute sub denumirea de „steaua lui David”, când ca un ochi proiectat în mijlocul unui

[246] *Ibidem*, p. 239.

[247] *Ibidem*, p. 248. Într-o altă lucrare, *L' Aurore naissante*, Böhme formulează un adevărat principiu al bootstrap-ului cosmic, scriind: „Soarele este născut şi produs de toate stelele (...) şi este legat cu celelalte stele, ca şi cum ar face cu ele toate o singură stea”. [Bootstrap-ul este o lege dinamică care concepe natura ca pe o entitate globală, neseparabilă la nivel fundamental, pe scurt: o particulă este ceea ce este, pentru că toate celelalte particule există în acelaşi timp].

[248] Sfântul Dionisie Areopagitul, *op. cit.*, p. 8.

disc înaripat, simbolul „zeului înţelepciunii" Ahura Mazda[249]. Ochiul solar, înconjurat de cele mai multe ori de flăcări şi raze, este de fapt o referire grafică la conceptul de „oglindă sofianică" sau „ochi de foc" în care Dumnezeu Se revelează, una dintre cele mai importante teorii ale gândirii böhmiene, concept pe care îl voi prezenta în câteva cuvinte.

Această oglindă sau acest ochi este Sofia, Înţelepciunea divină, care se manifestă ca o putere separatoare (o *Schiedlichkeit*, un *Separator*) în sânul divinităţii şi care este un element mediator (care nu mai e întru totul Dumnezeu), dar Îi îngăduie lui Dumnezeu să Se cunoască în multiplicitatea Sa prin infinitatea de obiecte care deja Îl întrupează. Primă teofanie pe planul ontologic, prim chip al Unului de care acesta are nevoie pentru a se revela în multiplu, ea este şi prima manifestare a infinitului în finit[250]. După ce S-a oglindit în Sophia, Dumnezeu „imaginează", proiectându-Se în ea, Îşi actualizează în forme finite infinita bogăţie a potenţialităţii sale creatoare. Atunci Sophia transpune Verbul divin în forme şi în culori. Prin natura sa şi conform iconomiei divine, Adam era sortit să devină imagine, simbol al lui Dumnezeu, pentru ca Dumnezeu să poată să sălăşluiască în el, să-Şi manifeste prin el şi prin intermediul Înţelepciunii eterne – Sophia – minunile Sale. În pofida căderii lui Adam, corpul său este un simbol al naturii divine. Adam trebuia să „imagineze", adică să se proiecteze în această reflectare divină prin forţa imaginaţiei sale active şi creatoare. Adamul primordial „nu este doar asemănător formei originare, el a dobândit un corp care se identifică cu ea prin participare". Oglindă a lui Dumnezeu, oglindă a creaţiei care suspină (Romani, 8, 19-22), Sophia este logodnica fiinţei umane, ea însăşi oglindă a Sophiei[251]. „Dumnezeu nu poate să gândească fără a-Şi genera imaginea"[252], scria Saint-Martin. În aceeaşi cheie interpretativă, Baader spunea că „Daţi lui Dumnezeu cele ce sunt ale lui Dumnezeu" înseamnă „Daţi lui Dumnezeu imaginea Sa!", oamenilor revenindu-le datoria de a fi oglinzi care adună rămăşiţele unei lumi spulberate, transformând dispersia în unitate" [253].

---

249 Ivan Evseev, *op. cit.*, p. 407. Discul solar înaripat este un simbol al zoroastrismului, o religie a cărei doctrină e centrată pe lupta permanentă dintre principiul Binelui şi principiul Răului. Binele este personificat de „zeul înţelepciunii" *Ahura Mazda*, de aceea, această religie se mai numeşte şi mazdeism. Întruchiparea „spiritului vrajbei" este demonul *Ahriman* (în persană, *Angra-Mainyu*). Focul ca simbol al esenţei divine şi ca izvor al vieţii este prezent în toate ritualurile şi ceremoniile religioase ale zoroastrismului.

250 Antoine Faivre, *Căi de acces la Esoterismul Occidental*, vol. al II-lea, trad. Ioan Doru Brana, ed. Nemira, Bucureşti, 2007, p. 242.

251 *Ibidem*, pp. 242-244.

252 *Ibidem*, p. 256.

253 Saint-Martin, *Ecce Homo*, Paris, 1792, p. 18, *apud* Antoine Faivre, *op. cit.*, p. 256.

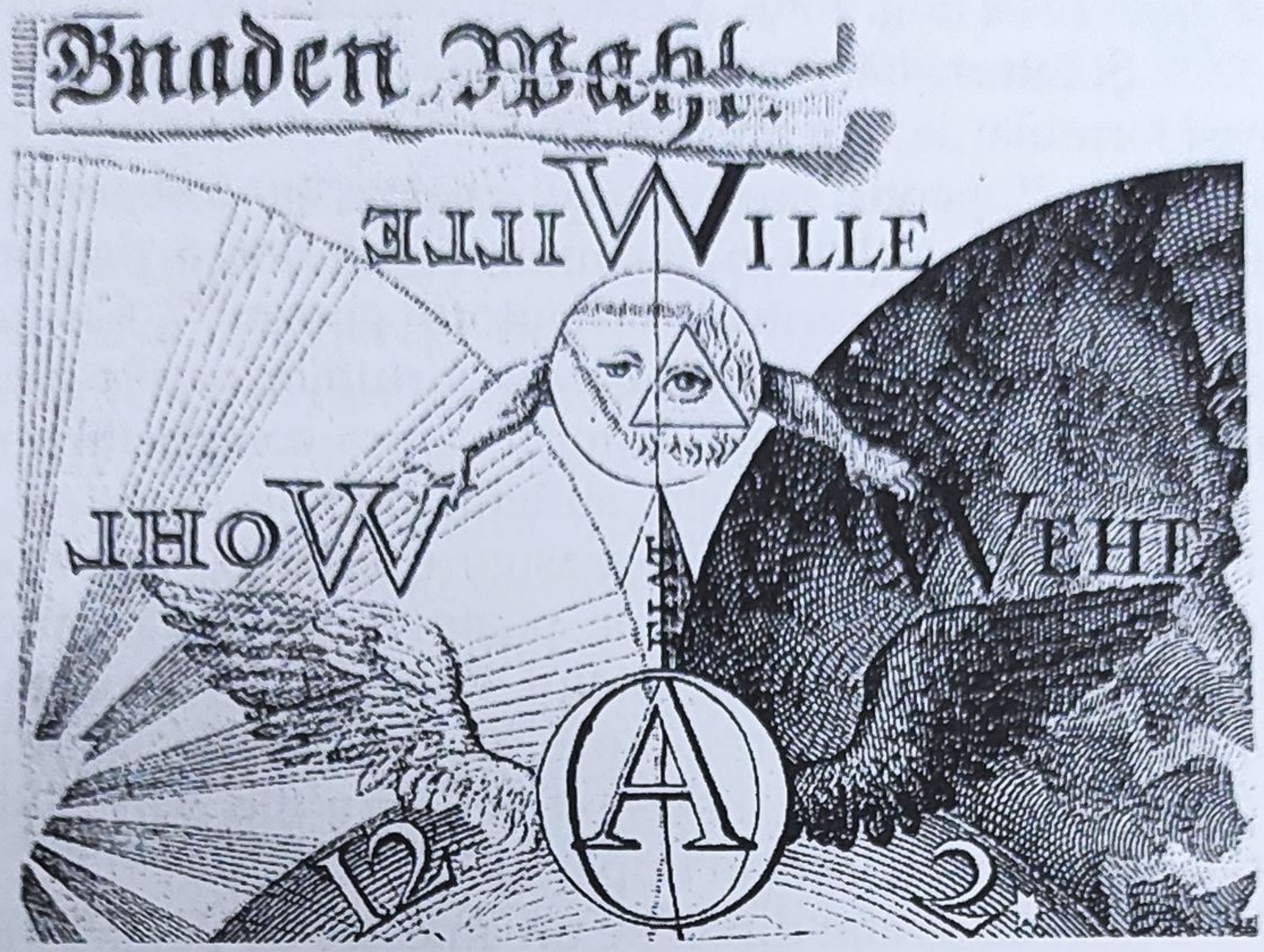


Fig. 88

În lucrarea lui Jacob Böhme, Von der Gnaden-Wahl (gravură, detaliu), Amsterdam, 1682, (ediția germană, anul 1730), apare globul înaripat, simbolul „zeului înțelepciunii" Ahura Mazda. Ochiul solar este expresia grafică a conceptului de „oglindă sofianică" sau „Înțelepciune divină", care se manifestă ca un element mediator și ca o putere separatoare în sânul divinității, oglindă în care Dumnezeu Se revelă. Tetragrama din triunghi este înlocuită cu „ochiul divin" în dublă ipostază: doi ochi în două triunghiuri circumscrise în unitatea aceleiaşi sfere, reflectându-se unul în altul ca într-o oglindire simbolică a celor două principii complementare, Binele şi Răul. Gravura vădește o evidentă influență a Zoharului asupra gândirii lui Böhme. „Mica Față" este reflexia „Marii Fețe" a Celui vechi şi Preasfânt, care în parte este ascunsă, în parte îşi manifestă vizibilitatea. Ea se arată când „cu deschizătura ochilor spre bine", când „cu deschizătura ochilor spre rău".

În „Codexul lui Mani" se aminteşte de o oglindă ca un veşmânt ce reflectă imaginea fidelă a spectatorului, în care acesta se recunoaşte şi se regăseşte în totalitate, în unitatea originară momentan ruptă prin „separare" şi „diviza-re"[254]. Această oglindire nu înseamnă o permutare de locuri ce se schimbă între ele, înăuntru devenind afară, josul – sus, dreptul – stâng, femeia – bărbat etc. Înseamnă mai mult decât o schimbare de ordine şi de orientare, de înlocuirea unuia cu celălalt. De exemplu, ceea ce este în afară nu numai că ia locul a ceea ce este înăuntru şi invers, exteriorul nu devine pur şi simplu interior şi interiorul exterior, ci se identifică unul cu celălalt până în punctul în care, în cele din urmă, nu mai există nici exterior nici interior; interschimbabile, ele ajung să fie nediscernabile, să nu facă decât unul[255]. Aceeaşi idee o întâlnim şi

---

[254] Henri-Charles Puech, *Evanghelia după Toma – Încercare de Interpretare Sistematică*, trad. Radu Duma, ed. Herald, Bucureşti, 2008, p. 212.

[255] *Ibidem*, p. 255.

în *Evanghelia după Toma* (log. 106): „Când veţi face din doi unu, veţi deveni fii ai omului…”[256]. Şi într-o altă Evanghelie apocrifă, *Evanghelia după Egipteni*, se găseşte aceeaşi formulă: „a face din doi unul”[257].

A redeveni „unu”, pentru creştinismul gnostic, nu înseamnă altceva decât a deveni cineva care a stabilit în sine unitatea interioară, ridicându-se de la ordinea trupului la ordinea spirituală cu ajutorul gnozei[258]. Gnoza însă „nu e altceva decât o anumită magie: cunoaşterea virtuţilor oculte ale misterelor, cunoaşterea procedeelor magice cu ajutorul cărora compartimentele cerului se deschid (…). Dar, pentru aceasta, sufletul trebuie să fie el însuşi pur; trebuie – şi tot cu ajutorul magiei – să-şi asigure iertarea păcatelor”[259]. Intrarea gnosticului în Împărăţia Cerurilor poate fi realizată când acesta se cunoaşte pe sine şi împlineşte voinţa Tatălui. Voinţa Tatălui constă în a deveni asemenea unui copil, ceea ce presupune suprimarea deosebirilor sexuale: „Când veţi face din doi unul (…) şi când veţi face din bărbat şi femeie un singur lucru (…), atunci veţi intra în Împărăţie”[260].

Creştinismul gnostic, grefat direct pe un amestec de păgânisme orientale şi antice, a fost contaminat de acestea nu numai doctrinar, ci şi de tot felul de practici magice care au pătruns prin intermediul cabalei creştine în Biserica Apuseană şi în celelalte facţiuni protestante. Altfel, nu ne putem explica preocuparea atâtor clerici pentru studierea ştiinţelor oculte şi chiar pentru experimentarea practicilor magice. Mărturie stau atâtea scrieri şi tratate, iar multitudinea de secte care se dezvoltă mai târziu în apusul Europei este o consecinţă a acestui ferment păgân.

În simbolismul Cabalei îşi are rădăcinile şi conceptul sofiologic pe care l-au dezvoltat teologii şi filosofii ruşi în prima jumătate a secolului al XX-lea. Lumea creată se uneşte cu lumea divină prin Înţelepciunea divină, spunea filosoful Serghei Bulgakov[261], iar Vladimir Soloviov, referindu-se la aceeaşi Sofia divină, adăuga: „Ea este substanţa Duhului Sfânt care se mişcă pe deasupra apelor întunecate ale Facerii”[262]. Hristos născut din Fecioara

---

256 *Ibidem*, p. 258.

257 *Ibidem*, p. 258, nota 1. Vezi în fragmentul *Evanghelia după Egipteni*, citat de Clement din Alexandria, *Strom.*, III, c.XIII, 92: „Când veţi arunca la picioare veşmântul de ruşine şi dacă cei doi vor deveni unul, (...) nici bărbat nici femeie”.

258 *Ibidem*, p. 259.

259 Marie-Madeleine Davy, *op. cit.*, pp. 265-266.

260 *Ibidem*, pp. 267-268. Cercurile gnostice îi atribuiau lui Iisus o doctrină secretă, împărtăşită unui mic grup de iniţiaţi, prin intermediul unui text mistic „Pistis Sophia”, Înţelepciunea, singura demnă de încredere, mai profundă şi mai bogată decât Evanghelia.

261 Serghei Bulgakov, *Înţelepciunea lui Dumnezeu*, trad. fr., Lausanne, 1983, p. 17, *apud* Olivier Clément, *Ochiul de Foc, Două viziuni spirituale asupra cosmosului*, trad. Petruş Costea, Humanitas, Bucureşti, 2006, p. 15.

262 Vladimir Soloviov, *Rusia şi Biserica universală*, Institutul European, Iaşi, 1994, p. 35, *apud* Olivier Clément, *op. cit.*, p. 14.

„pneumatoforă", purtătoare a Duhului, reînviind cu întregul cosmos în Hristos, refac unitatea „dualã", unitatea divino-cosmică a celor două şi totuşi unicei Înţelepciuni[263].

Noţiunea cu care unii cabalişti creştini identifică persoana Duhului Sfânt, în multitudinea versiunilor de interpretare a textelor Cabalei, este mai degrabă câte ceva din fiecare dintre conceptele păgâne care indică acele principii sau energii divine feminine precum Šakti, Šekina sau Sofia „cosmică", şi nicidecum înţelesul pe care Duhul Sfânt îl are în doctrina creştinismului originar. *Sofia* „cosmică" conţine paradigmele tuturor creaturilor, este *reshit*-ul, principiul feminin, interioritatea lui Dumnezeu, viaţa, afecţiunea Lui, care ascunde puterea unificatoare a fiinţei. Înţelepciunea „cosmică" este un spirit inteligent, sfânt, unic, multiplu, subtil, mobil, pătrunzător, fără pată [...]. Ea traversează şi pătrunde în tot, [...] este o emanaţie pură a slavei celui Atotputernic[264].

Reprezentarea ochiului în relaţie cu oglinda, ca simbol al înţelepciunii şi al Cuvântului divin, poate fi întâlnită în mai multe scrieri teologice, esoterice şi ştiinţifice. Amintesc aici, exemplificând cu ilustraţii (Fig. 89), de tratatul de optică al lui Athanasius Kircher, intitulat *Ars Magna lucis et umbrae*, de lucrarea *Almagestum Novum* (Fig. 90) a preotului şi astronomului Giovanni Battista Riccioli şi de tratatul teoretic despre optică *Nervus Opticus* al lui Zacharias Traber (Fig. 91), toţi trei fiind membri ai Ordinului Iezuit.

Pentru că „reflexiile", în gândire şi în oglindă, sunt desemnate de acelaşi cuvânt, Kircher îşi arată interesul deopotrivă, atât pentru oglinzile simbolice ale înţelepciunii şi slavei Dumnezeirii, cât şi pentru oglinzile producătoare de spectre, jocuri optice şi divertismente ştiinţifice, care se datorează matematicilor, constituind obiectul teoremelor catoptrice şi al corolarelor lor[265]. În aceste compoziţii grafice, „Ochiul lui Dumnezeu" apare ca sursa generatoare de lumină a Dumnezeirii, care, reflectată în oglinda înţelepciunii divine, este împărtăşită creaţiei. Nu putem să nu amintim şi de existenţa acelor oglinzi oracole sau magice, ale căror revelaţii diabolice nu au nici o legătură cu reflectarea razelor incidente din legile fizicii.

---

263 Olivier Clément, *op. cit.*, p. 15.

264 *Ibidem*, p. 13. Vezi şi Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, *Dicţionar de simboluri*, vol. III, p. 226. Prezenţa unui principiu feminin, precum şi conceptul de emanaţie, ne trimite cu gândul la acel concept religios hindus „Śakti", care, adaptat cabalismului iudaic, a generat un „śaktism" de o formulă inedită. În hinduism, *Śakti*, al cărei nume înseamnă: „cea lipsită de eu", este elementul feminin al oricărei fiinţe şi simbolizează energia cosmică cu care se şi identifică. Ea este strâns unită cu Zeul Śiva care figurează Non-Manifestatul, Tatăl, în vreme ce ea este manifestarea, Mama divină. În absolut, Śiva şi Śakti nu sunt decât unul – cele două aspecte, feminin şi masculin, ale unităţii.

265 Jurgis Baltrušaitis, *Oglinda, eseu privind o legendă ştiinţifică*, trad. Marcel Oprişor, ed. Meridiane, Bucureşti, 1981, p. 290.

Ghicirea în oglindă era un obicei foarte răspândit în vechime, pentru a afla întâmplări care s-au petrecut sau care aveau să se întâmple, pentru a descoperi lucruri ascunse sau pierdute, pentru a dezvălui fapte şi a rezolva probleme pe care omul, în mod firesc, nu le-ar fi putut face. Despre Pitagora se spunea că scria cu sânge într-o oglindă ceea ce voia să afle, punând-o după aceea cu faţa la lună[266]. Martin Luther a vorbit şi el în cartea sa, *Cuvinte rostite în timpul mesei* despre o oglindă de sticlă, acea *Speculum Mercurii*, în care demonul îşi arată ştiinţa doar unui copil care îndeplineşte rolul unui medium[267].

Fig. 89
Athanasius Kircher, *Ars Magna lucis et umbrae*, pagina de titlu, Roma, 1646. Aici, ochiul apare în vârful caduceului pe care Hermes, Zeul Luminii, îl ţine în mână. De asemenea, ochiul mai este reprezentat şi deasupra unei mâini care scrie într-o carte, o imagine simbolică a înţelepciunii. Reproducere grafică din lucrarea *Oglinda* de Jurgis Baltrušaitis.

266 *Ibidem*, p. 210.

267 *Ibidem*, pp. 204-205. Copiii, puri, văzând lucruri invizibile pentru alţii, erau de fapt complici cu magicienii, ceea ce explică într-o anume măsură prezenţa lor într-un număr atât de mare în astfel de practici. O astfel de artă a ghicitului însă nu era infailibilă, adesea apăreau imagini confuze: un oraş, un personaj în ceaţă sau ploaie, ce erau interpretate aleatoriu. O astfel de oglindă, descrisă cu minuţiozitate de Luther, avea de obicei pe revers inscripţii şi figuri cu şerpi şi diavoli în relief. „Oglinda era trucată cu uşoare concavităţi pe partea netedă, reproducând figurile de pe revers. Imperceptibile văzului, ele erau suficiente pentru a-şi trimite imaginile în depărtare. Sistemul a fost comparat cu oglinzile magice japoneze, care, şi ele, proiectau imagini şi desene executate pe dos cu ajutorul modulaţiilor insensibile ale feţei lor".

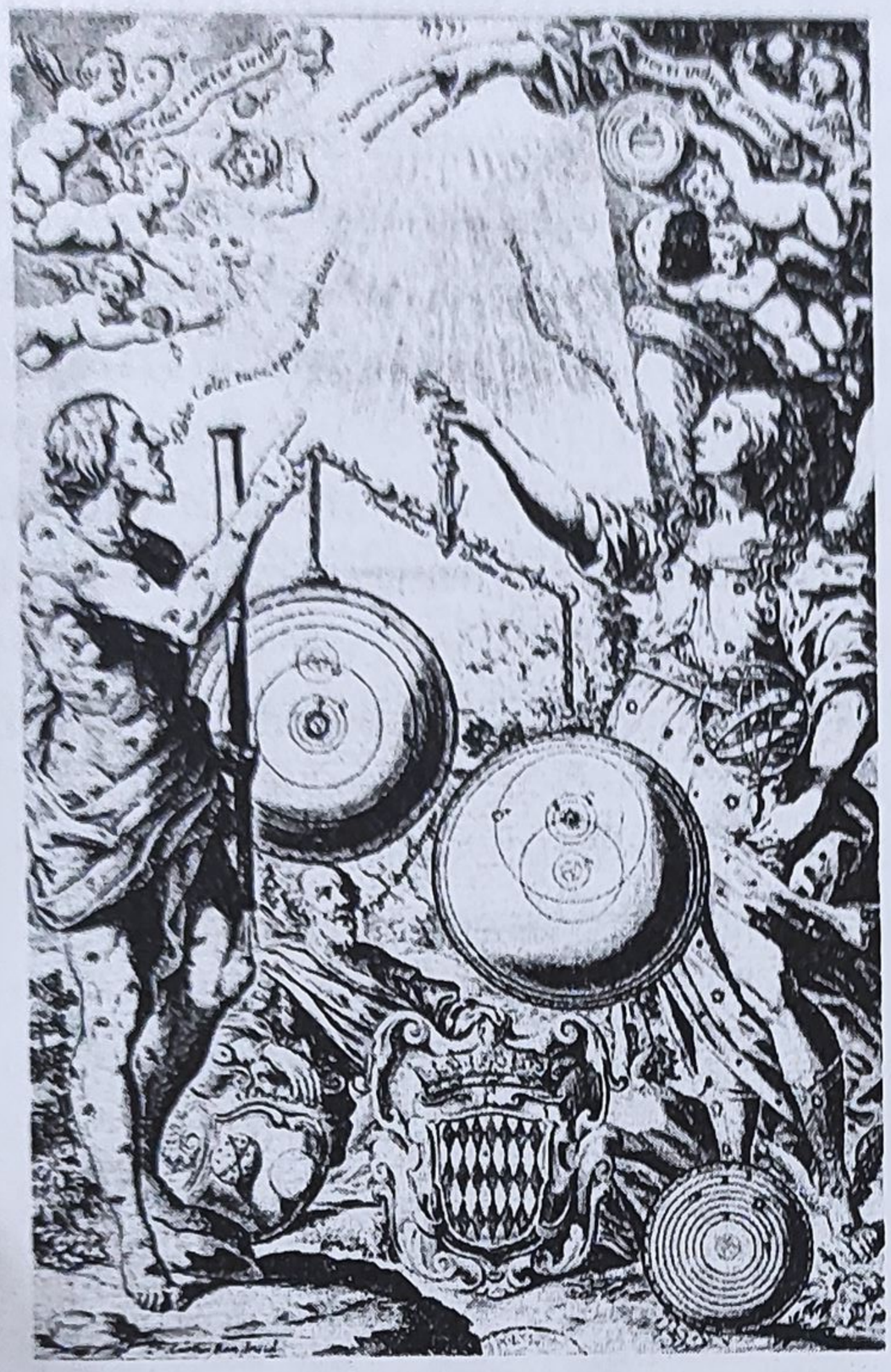


Fig. 90

Fig. 91

Fig. 90. Frontispiciul lucrării Almagestum Novum, apărut în anul 1651, a preotului iezuit, astronomul Giovanni Battista Riccioli (1598 –1671). În locul ochiului divin apare mâna care binecuvântează, însoțită de Tetragramă. Unul dintre personajele simbolice ale gravurii (cel din stânga) are tot trupul acoperit de ochi. Fig. 91. Frontispiciul tratatului teoretic despre optică *Nervus Opticus*, apărut în 1690 la Viena, a iezuitului Zacharias Traber (1611-1679). Un alt exemplu în care „ochiul divin" era deja perceput ca simbol al divinității și în mediul eclezial romano-catolic.

Homer vorbeşte despre o oglindă cosmică făcută dintr-un aliaj de argint şi aur, acel Electrum, superior în strălucire metalului galben[268]. Pentru Plutarh (45-125), soarele e cel ce reflectă imaginea Dumnezeului invizibil. „El (Dumnezeu) Şi-a pus în ceruri o foarte frumoasă imagine a ceea ce este El, Soarele, ce este o reprezentare pe care oglinda o oferă celor ce-L pot contempla prin acest intermediar[269]. După alchimistul grec Zosima Parapolitanul,

[268] M. Berthelot, *La chimie au moyen âge, II, L'alchimie syriaque*, Paris, 1893, pp. 261-265; a se vedea şi N. Hugedé, *La métaphore du miroir dans les Epitres de Saint Paul aux Chorinthiens*, Neufchâtel, 1957, şi Zosime l'Alchimiste, pp. 55-65, *apud* Jurgis Baltrušaitis, *op. cit.*, p. 77, nota 10. După Zosima Parapolitanul, alchimist grec, născut în Egipt (secolele III-IV), invenţia lui i s-ar datora lui Alexandru Macedon, servindu-i drept protecţie împotriva fulgerului. Suveranul şi-ar fi făcut o oglindă de acest fel care-i servea drept talisman.

[269] Jurgis Baltrušaitis, *Oglinda...*, pp. 76-77.

„oglinda de aur, iluminată de argint, se identifică ochiului, acelui Ochi al spiritului şi al simţurilor nevăzute care îmbrăţişează totul. Berthelot l-a asociat cu Ochiul sacru, acel Oujdat al egiptenilor, simbolizând când soarele, când luna, când cei doi ochi ai soarelui"[270]. Luna, care şi ea reflectă razele solare, poate oferi numai o imagine indirectă a lor, într-o reflectare marcată de un caracter iluzoriu, redusă la o speculaţie raţională, căci a *specula* (fr. *spéculer*) înseamnă a observa cerul cu ajutorul unei oglinzi (*speculum*). Manifestarea se arată deci ca o reflectare inversată a Principiului. E ceea ce exprimă sufiştii când spun că universul este un ansamblu de oglinzi în care Esenţa se contemplă sub înfăţişarea tuturor formelor. În Japonia, de pildă, în toate sanctuarele şintoiste, se găsesc oglinzi solare, aşa cum în bisericile noastre se află cruci[271].

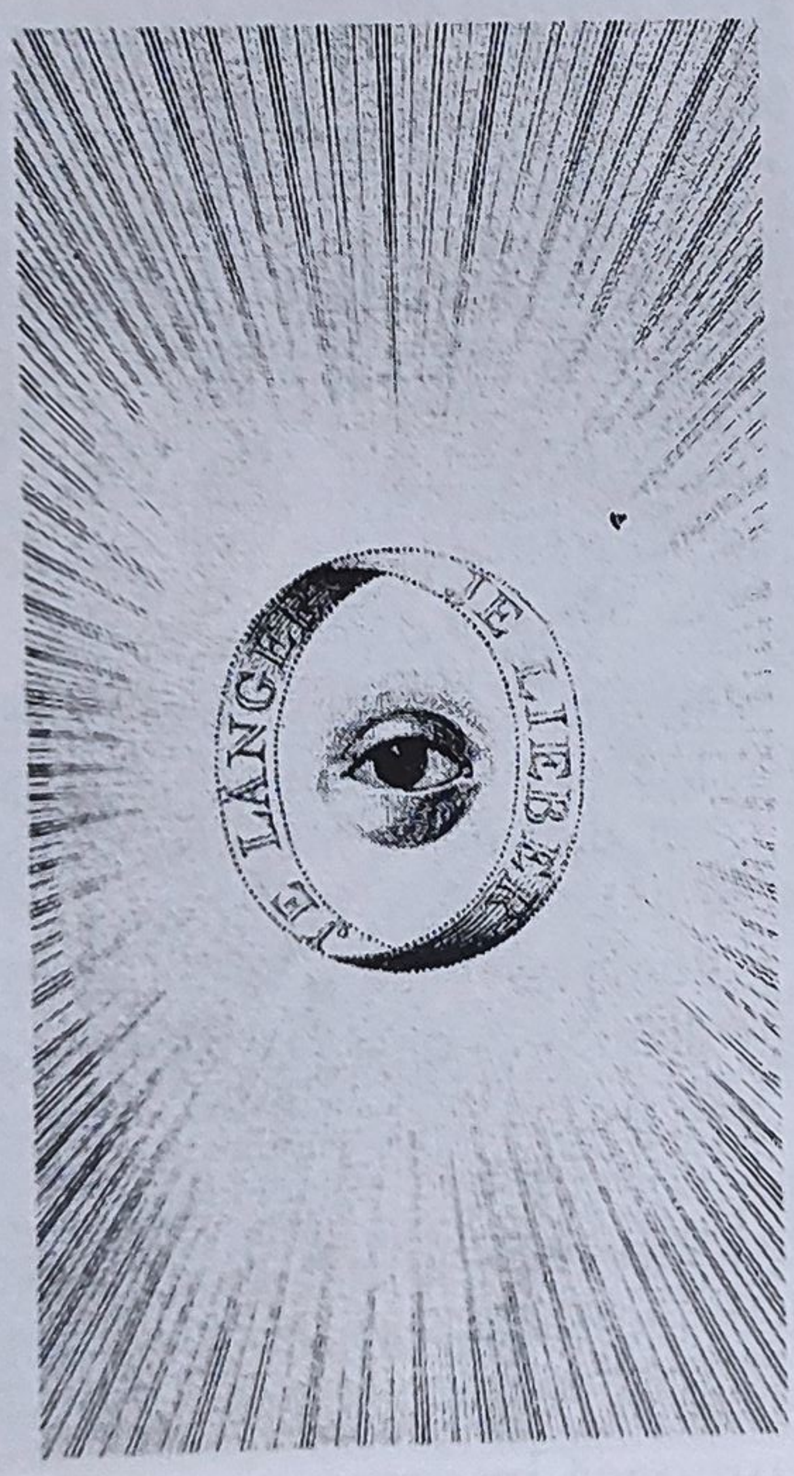


Fig. 92

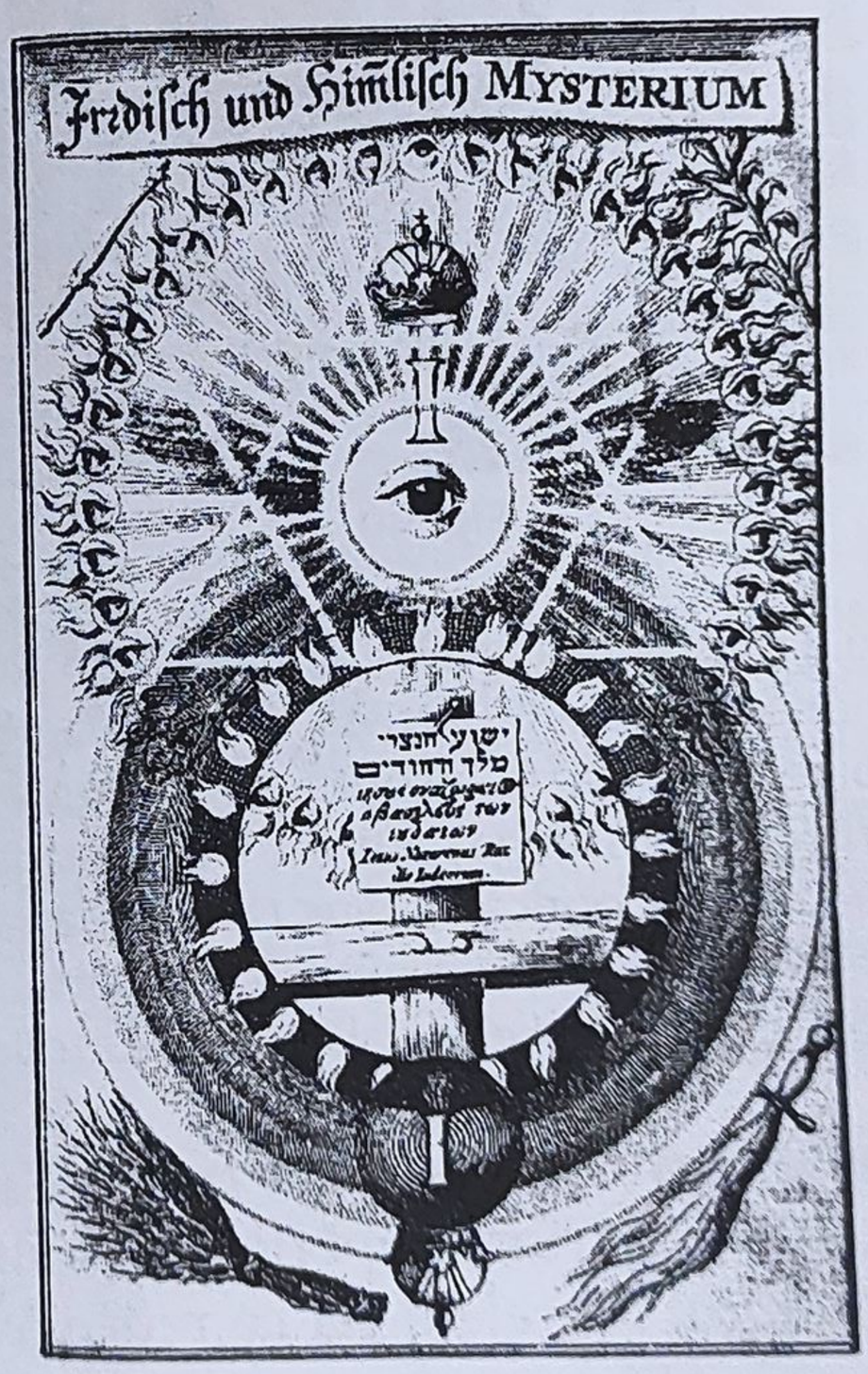


Fig. 93

Fig. 92. Ilustraţie grafică în care Dumnezeu este reprezentat simbolic sub forma unui ochi. „Inima este un ochi de foc sau o oglindă de foc, în care Dumnezeu se revelează". (Jacob Böhme, Opere Teosofice, Amsterdam, 1682). Fig. 93. Steaua lui David (cele două triunghiuri suprapuse) înconjurată de 38 de ochi de foc, împrăştiind lumina în întregul Univers. În centrul stelei, pe suprafaţa soarelui înaripat, este desenat „Ochiul atoatevăzător" (J. Böhme, Opere Teosofice, Amsterdam, 1682).

---

[270] *Ibidem*, p. 77, nota 11. Vezi şi M. Berthelot, *op. cit.*, p. 263, nota 5.

[271] Luc Benoist, *Semne, simboluri şi mituri*, trad. Smaranda Badiliţă, ed. Humanitas, 1995, p. 77.

Oglinzile magice, sub forma lor divinatorie, sunt instrumentul degenerat al revelării Cuvântului lui Dumnezeu, revelarea identității şi a deosebirii în oglindă stând la originea căderii luciferice[272]. „Reflectarea luminii sau a realităţii nu le schimbă natura, dar introduce o anumită doză de iluzie, de minciună faţă de Principiu. Există o identitate în deosebire, spun textele hinduse: Lumina se reflectă în apă, dar n-o străbate, tot astfel face şi Śiva. În acest fel, speculaţia nu este altceva decât cunoaştere indirectă. De altfel, oglinda dă o imagine inversată a realităţii: Ceea ce este sus este la fel cu ce este jos, se spune în *Tabella Smaragdina* a hermetismului, dar în sens invers. Manifestarea este reflectarea inversă a Principiului: asta exprimă cele două triunghiuri răsturnate ale stelei cu şase colţuri (Fig. 93)"[273].

Posibilitatea multiplicării cu ajutorul tiparului a scrierilor esoterice a dus şi la răspândirea simbolurilor specifice care însoţeau aceste lucrări. Întâlnim însă şi scrieri din alte diferite domenii, care sunt însoţite de reprezentări simbolice oculte. Este şi cazul unor editori din Lugdunum care au, în alcătuirea siglelor de pe frontispiciile scrierilor tipărite, imaginea „Ochiului divin" ca simbol al luminii cunoaşterii, şi alte reprezentări care substituie sau fac trimitere la aceeaşi imagine a ochiului (Fig. 94, 95). Aceste sigle conţin unele dintre cele mai vechi reprezentări tipărite ale ochiului ca simbol al divinităţii, simbol pe care îl regăsim din ce în ce mai frecvent şi în lucrările cabaliştilor creştini din acea perioadă.

OMNIA
DIVINI
PLATONIS
OPERA TRALA
TIONE MARSILII FICIN
Index quam copiosissimus

Fig. 94

VINCEN
TI
1423.
LVGDVNI,
Apud Antonium Vincentium,
1560.

Fig. 95

Fig. 94. Pagina de titlu a ediţiei din anul 1548 a Operei lui Platon, Omnia Divini Platonis Opera, tradusă în latină de Marsilio Ficino la anul 1484. Fig. 95. Detaliu de pe frontispiciul unei lucrări tipărite din anul 1560. Sigla sub care apar ediţiile cărţilor îngrijite de Antonius Vincentius tipărite la Lugdunum, reprezintă o mână ce ţine un sfeşnic a cărui flacără este simbolizată de lumina „Ochiului divin". Pe mână este încolăcit şarpele „Uroboros".

---

[272] Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, *Dicţionar de Simboluri*, vol. II, p. 370.

[273] *Ibidem*, pp. 370-371.

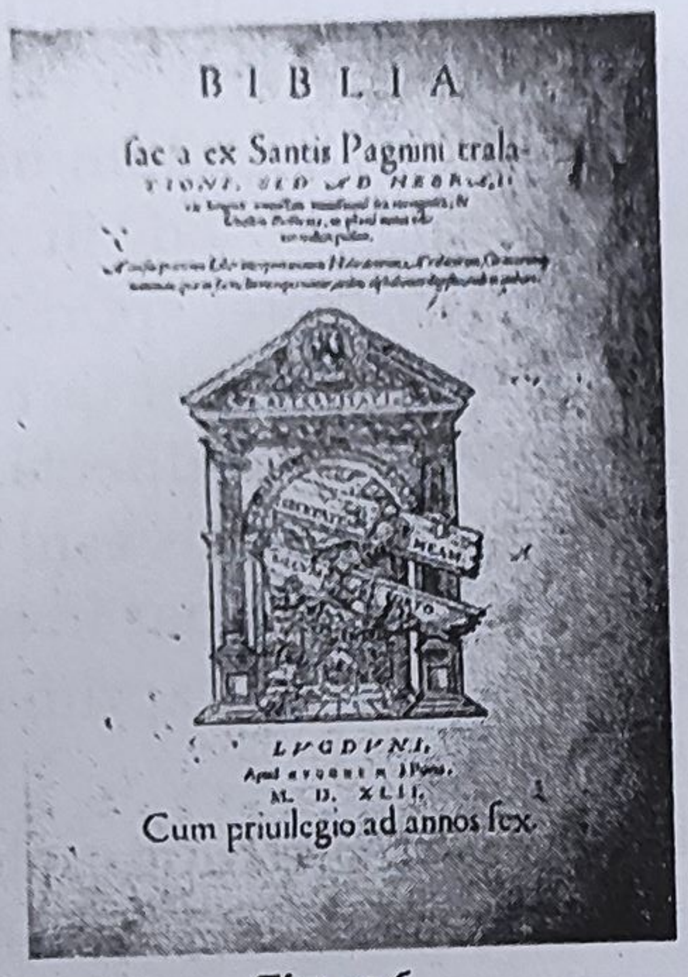


Fig. 96

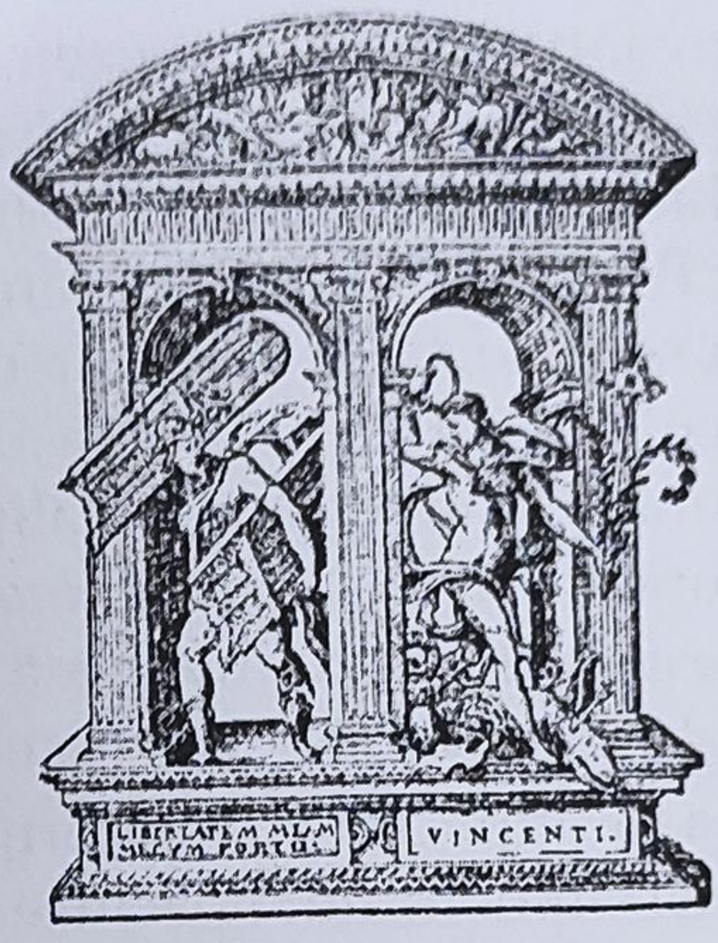


Fig. 97

Fig. 96. Biblia editată de Hugo à Porta, Lugdunum, 1542. Gravura de pe foaia de titlu reprezintă faţada unui templu (sau poarta unei cetăţi) pe frontonul căruia se află un scut circular cu imaginea lui Ianus, divinitatea cu două feţe, şi inscripţia Recondita pando (Dezvălui cele ascunse). Dedesubt, pe un bandou, este scris cuvântul „Eternitatea". Porţile templului, pe care sunt inscripţionate cuvintele: „Port cu mine libertatea mea", sunt sfărâmate şi purtate în braţe de un personaj îmbrăcat în armură. Fig. 97. Codicele lui Iustinian, într-o ediţie îngrijită de Antonius Vincentius şi Hugo à Porta, 1551, Lugdunum. Printr-o poartă cu două intrări, ies două personaje. Cel din stânga, cu porţile sfărmate în mână, are dedesubt o inscripţie pe care scrie: „Port cu mine libertatea mea". Personajul din dreapta calcă peste un balaur şi ţine în mână o ripidă sau un sfeşnic, în vârful căruia este reprezentat un ochi ce răspândeşte raze de lumină.

Fig. 98

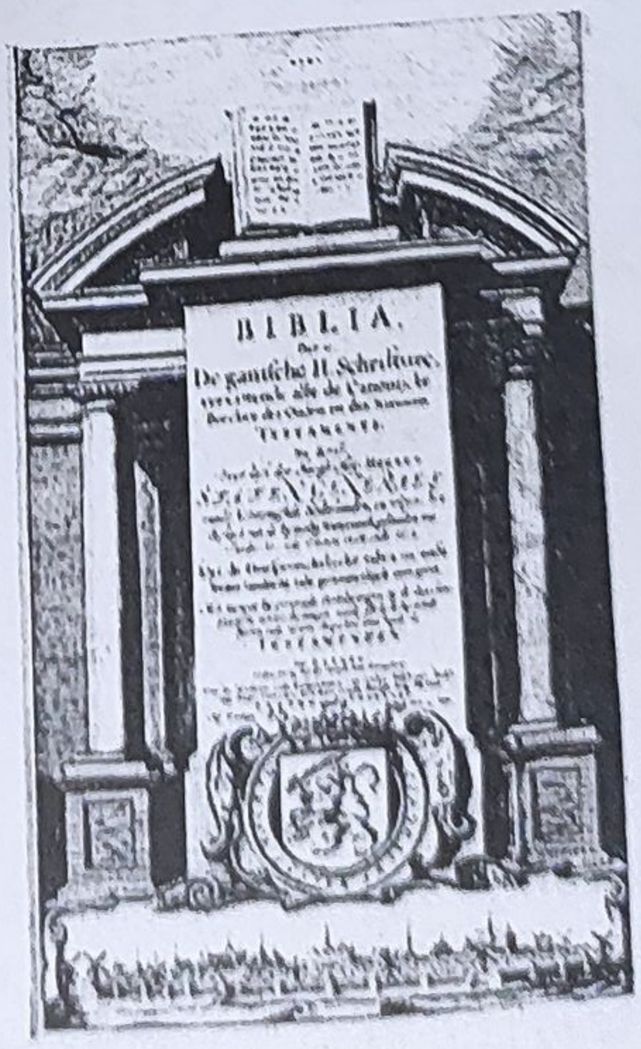


Fig. 99

Fig. 98. Biblia Poliglota, frontispiciul Cărţii Pentateuhului. Deasupra frontispiciului este gravată o piramidă. Ediţie tipărită de Christopher Plantin, Lugdunum, 1568. Fig. 99. Biblia în traducere olandeză, versiunea Statenvertaling, 1637. Triunghiul sau tetragrama încadrată într-un triunghi indică prezenţa divină.

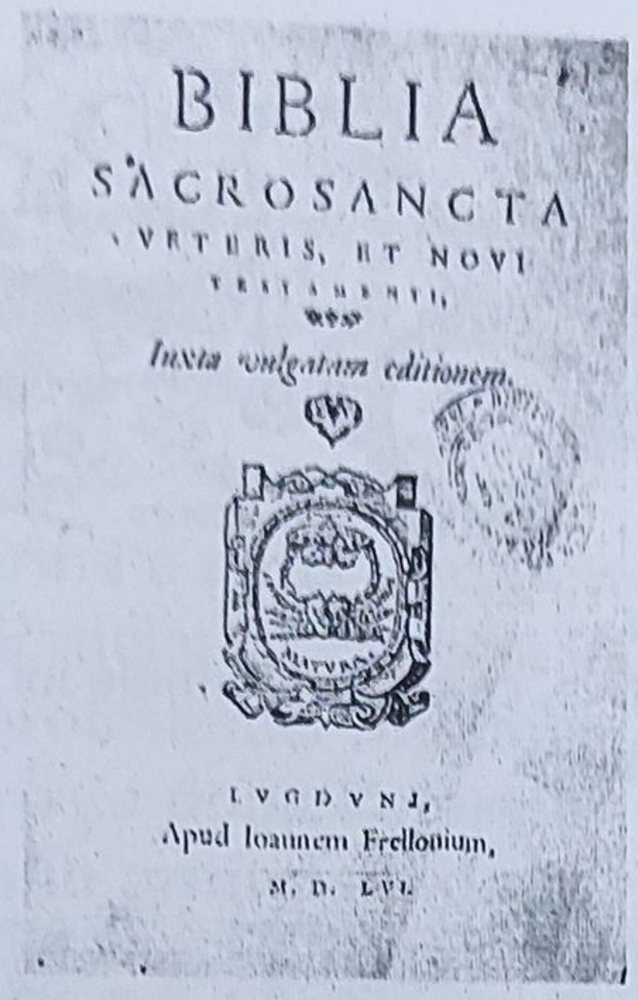

BIBLIA
SACROSANCTA
VETERIS, ET NOVI
TESTAMENTI,
Iuxta vulgatam editionem.
LVGDVNI,
Apud Ioannem Frellonium,
M. D. LVI.

Fig. 100

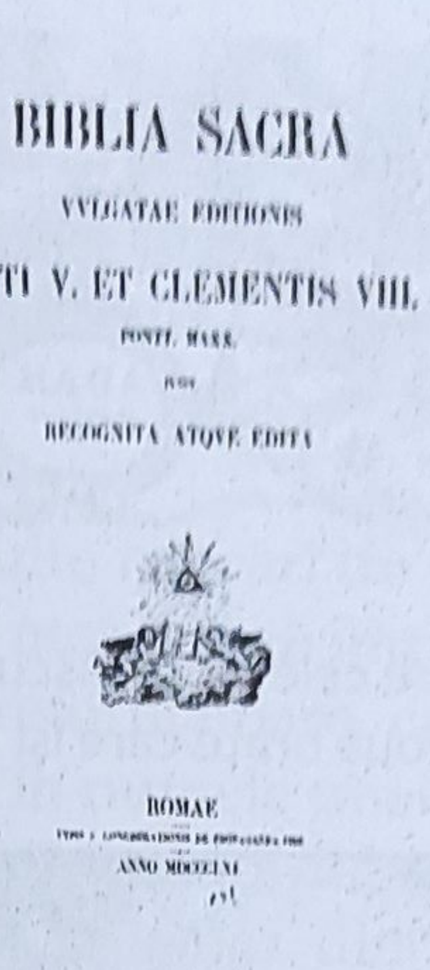

BIBLIA SACRA
VULGATAE EDITIONIS
SIXTI V. ET CLEMENTIS VIII.
PONTT. MAXX.
JUSSU
RECOGNITA ATQUE EDITA
ROMAE
ANNO MDCCCLXI

Fig. 101

Fig. 100. Biblia, editată de Ioannes Frelonius, Lugdunum, 1556. Fig. 101. Una dintre ediţiile Bibliei Sacra tipărite la Roma, în care apare imaginea „ochiului divin”, 1861.

NOVVM
TESTAMENTVM
GRAECE ET LATINE
EX VERSIONE ET CVM ADNOTATIONIBVS,
Singulis paginis subjectis,
DESIDERII ERASMI
ROTERODAMI.
EDITIO NOVA ACCVRATIOR ET EMENDATIOR
LVGDVNI BATAVORVM,
Apud PETRI VANDER AA, MDCCV.

Fig. 102
Pagina de titlu a Noului Testament în greacă şi latină, versiunea tradusă şi adnotată de Erasm de Roterdam. Ediţie îngrijită de Petri Vander, Lugdunum Batavorum, 1705. Scena este înconjurată circular de şarpele Uroboros.

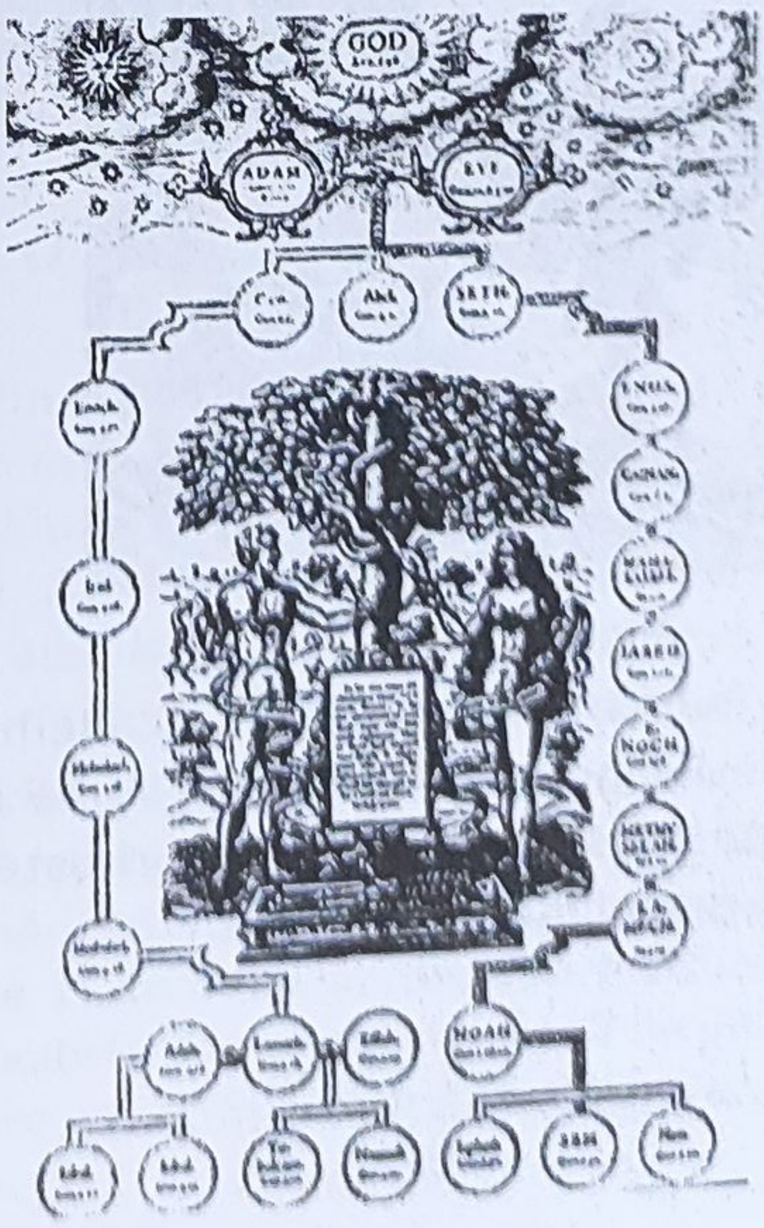


Fig. 103. O pagină cu ilustraţii grafice reprezentând o parte din genealogia de la Adam şi Eva. Biblia King James, editată de Robert Barker, Londra, 1611.

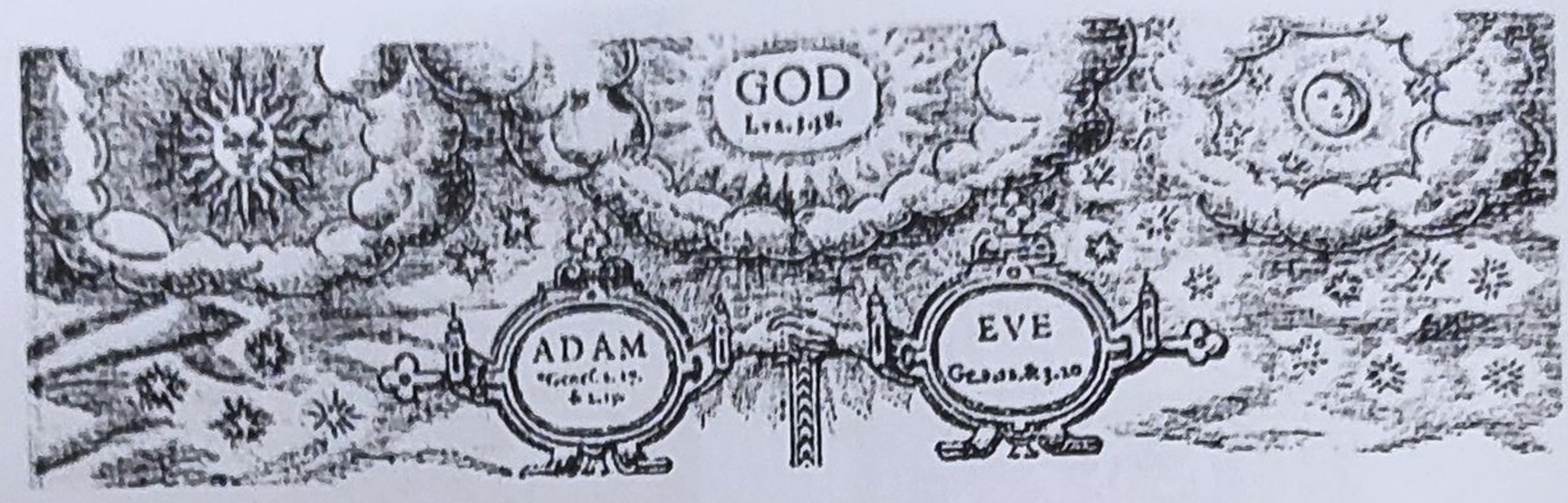


Fig. 104

Fig. 104. Detaliu. Între cele două discuri decorative, ce conţin numele lui Adam şi al Evei, sunt reprezentate două braţe care îşi strâng mâinile.

Fig. 105

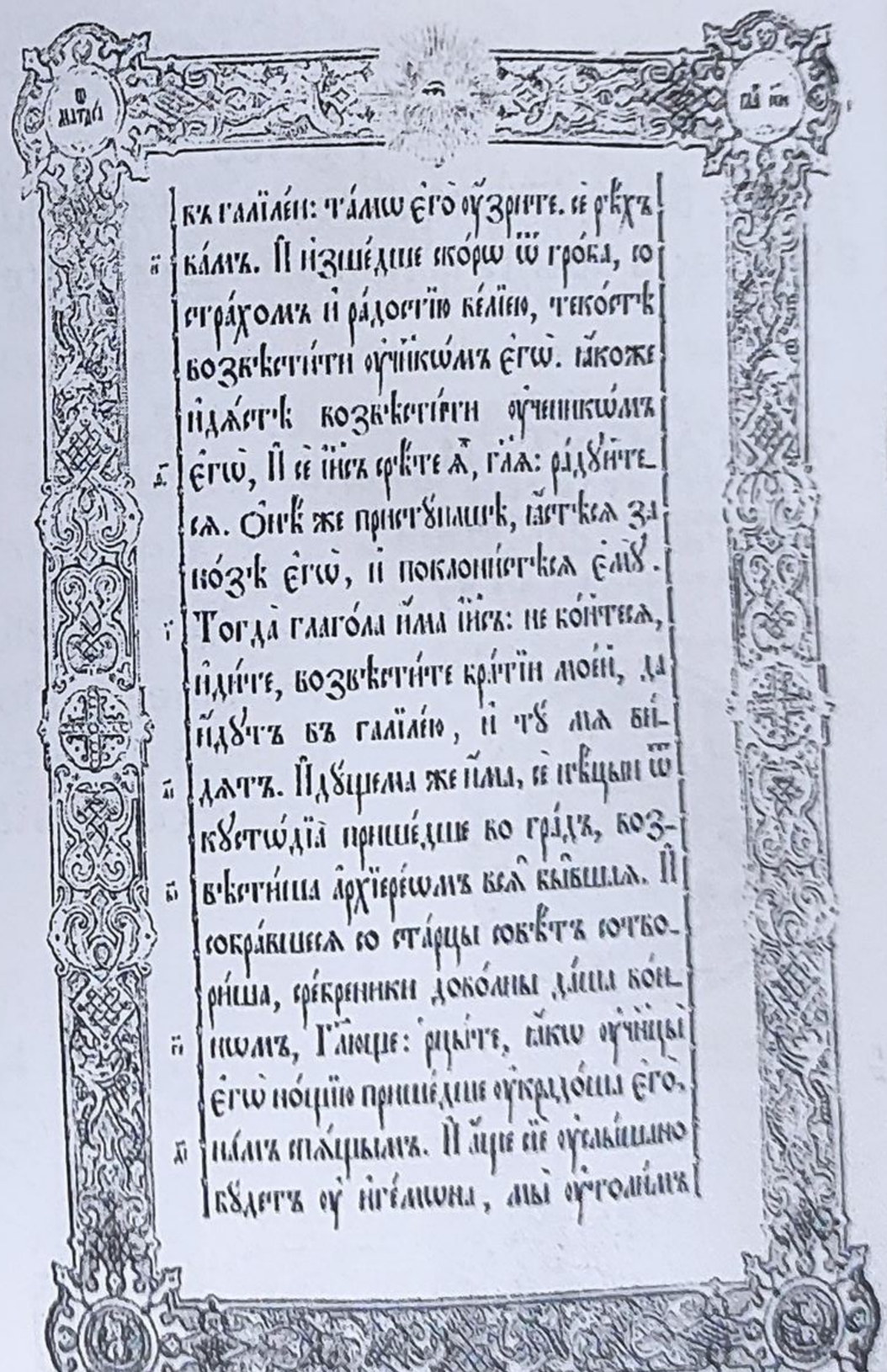


Fig. 106

Fig. 105. Biblia în limba slavonă, 1758. Academia de Ştiinţe Sankt Petersburg, Rusia. Fig. 106. Pagină de Evanghelie tipărită în limba rusă, 1857, Mănăstirea Dobrovăţ, Iaşi. În ambele tipărituri, textul Sfintei Scripturi este însoţit de prezenţa triunghiului divin ce încadrează, fie ochiul, fie tetragrama.

II.2 Prezența imaginii ochiului în simbolistica unor ordine religioase, organizații și confrerii din Apusul Europei

Contrareforma a atras după sine mai multe mișcări de rezistență, cum a fost și cea rozicruciană[274], care a încercat să mobilizeze împotriva papalității toate forțele protestante. Mișcarea aceasta reformatoare, care în plan teologic a părut ca o „a doua Reformă", purtată în numele unei tradiții esoterice (...), se adresa în primul rând *ad Eruditos Europae*, adică unei elite culturale, singura care putea reforma neclintita *petra catolica* din timpul Contrareformei. „Noi osândim Răsăritul și Apusul (înțelegând prin aceasta pe Papă și pe Mahomed) – se spune într-un manifest rozicrucian – ca fiind blasfemiatorii Domnului nostru Iisus Cristos"[275].

Îmbinarea de viziune religioasă cu viziune științifică a luat în mișcarea rozicruciană forma acelei ciudat de imense mișcări alchimice, simbolismul alchimiei fiind, se pare, tot atât de apt să traducă (în formă simbolică) realitățile vieții religioase pe cât o fac doctrinele scolastic-aristotelice cu privire la materie și formă[276]. Alchimiștii credeau, în viziunile lor, că materia este cea care trebuie mântuită[277]. Obiectul ei viza mai mult decât ceea ce am numi astăzi inginerie genetică, adică acele metode de întârziere a procesului de îmbătrânire. Alchimia includea o gamă largă de activități și tipuri de

---

[274] Această mișcare controversată, considerată de către unii doar o farsă sau o diversiune, a creat totuși un curent de opinie împotriva Contrareformei, fiindu-i specifice o serie de practici paralele cultului Bisericii oficiale, recurgând, printre altele, la magie, cabală, astrologie și alchimie.

[275] Radu Cernătescu, *Literatura luciferică – O istorie ocultă a literaturii române*, ed. Cartea Românească, București, 2010, p. 19.

[276] Frances A. Yates, *op. cit.*, pp. 246, 276. „Din aceste semne și litere, pe care Dumnezeu le-a cuprins în Sfânta Scriptură și le-a întipărit în minunata făurire a cerului și a pământului, am împrumutat scrierea noastră magică și am făurit o nouă limbă doar pentru noi, în care se vădește și se rostește firea tuturor lucrurilor. Așa cum matematicianul și astronomul pot să știe cu mult înainte ce eclipse urmează să aibă loc, și noi putem fără greș ști dinainte și prezice bezna întunecărilor Bisericii și cât de mult vor dura", se spune într-un manifest.

[277] Jung, C.G., *Reprezentări ale mântuirii în alchimie* (*Psihologie și Alchimie*, vol. II), trad. Maria Magdalena Anghelescu, ed. Teora, Colecția Archetypos, București, 1996, pp. 78-79. În materie este prizonier sufletul divin, care își așteaptă izbăvirea. Pentru alchimist, nu omul este cel care are, în primul rând, nevoie de mântuire, ci divinitatea, care este pierdută și doarme în materie. Numai în al doilea rând el speră ca substanța transformată să-i fie profitabilă, ca panaceu. El nu visează, așadar, propria mântuire prin grația divină, ci eliberarea lui Dumnezeu din obscuritatea materiei. Vezi și Julien Behaeghel, *op. cit.*, p. 290.

gândire interconectate, de la magie la chimie, de la filozofie şi ermetism la geometrie sacră şi cosmologie[278].

În lucrarea *De signatura rerum*, Böhme face o paralelă între piatra filosofală şi Hristos (piatra cea din capul unghiului). În limba germană, acelaşi cuvânt, *Eckstein*, are înţelesul şi de piatră unghiulară şi de diamant[279]. De aici aflăm că scopul ultim al alchimiei este să producă un *corpus subtile*, corpul transfigurat al învierii: adică un corp care să fie în acelaşi timp şi spirit. Prin această tendinţă, ea se întâlneşte cu alchimia chineză unde, de asemenea, se vorbeşte despre „corpul de diamant", adică despre nemurire, atinsă prin transformarea corpului[280].

Între toate fiinţele şi toate lucrurile există o remarcabilă corelaţie, o corespondenţă absolută între macrocosmos şi microcosmos. Acceptarea acestei perfecţiuni înseamnă credinţa în existenţa unei matematici divine, ale cărei formule ar fi suficient să fie regăsite, pentru a pătrunde tainele universului, pentru a stăpâni spaţiul şi timpul[281]. Există o ruptură între spirit şi materie, creaţia fiind abandonată „prinţului acestei lumi". Legătura dintre cele două o formează omul, fiindcă el ţine de ambele categorii. Idealul hermetic consta în a face din el, cu ajutorul alchimiei, un om total, adică acel *servator cosmi* care va realiza ceea ce sacrificiul lui Hristos „n-a reuşit", şi anume, eliberarea de rău a creaţiei: rezolvarea tensiunii dialectice existente între Hristos şi Antihrist[282]. Capacităţile cognitive ale omului explorează lumea simbolurilor nu cu ochiul trupesc, ci cu acel ochi intern prin care ajunge la o formă de cunoaştere intuitivă, empatică a lumii nevăzute (Fig. 105). Pentru realizarea acestui contact a fost imaginat chiar un canal perceptiv special, ce se desprinde din vertex, ca în celebra figură a lui Robert Fludd, din secolul al XVII-lea[283] (Fig. 106).

Doctrinele şi practicile alchimice se doreau a fi o „căutare a plenitudinii şi totalităţii umane şi cosmice printr-un dublu procedeu: *conjunctio* – căsătoria contrariilor, şi *transmutatio* – transformarea realităţii spre stadiul ultim al perfecţiunii, aflarea pietrei filosofale[284]. „Piatra filosofală" (hierofanie şi kratofanie în acelaşi timp) are facultăţi excepţionale şi denumiri multiple ca:

---

[278] Lynn Picknett şi Clive Prince, *Misterul Templierilor*, trad. Adriana Bădescu, ed. RAO, 2005, p. 131.

[279] Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, *Dicţionar de Simboluri*, vol. I, p. 442.

[280] C. G. Jung, *Simboluri onirice ale procesului de individuaţie* (*Psihologie şi Alchimie*, vol. I), trad. Carmen Oniţi, ed. Teora, Colecţia Archetypos, Bucureşti, 1996, p. 177.

[281] Roland Edighoffer, *Rosacrucienii*, trad. de Beatrice Stanciu, Editura de Vest, Timişoara, 1995, pp. 22-23.

[282] *Ibidem*, p. 171.

[283] Constantin Bălăceanu Stolnici, *Kabbala între gnoză şi magie*, ed. Vremea XXI, Bucureşti, p. 22.

„Umbra Soarelui", „Laptele Fecioarei" sau „Apa Uscată", exemple tipice de *coincidentia oppositorum*. „Piatra filosofală" este cunoscută în literatura esoterică şi sub numele de „Rebis", pentru alchimişti o reprezentare a „Anthroposului ceresc primordial hermafrodit" (androgin). Unii alchimişti creştini o socotesc o teofanie a lui Iisus Hristos[285].

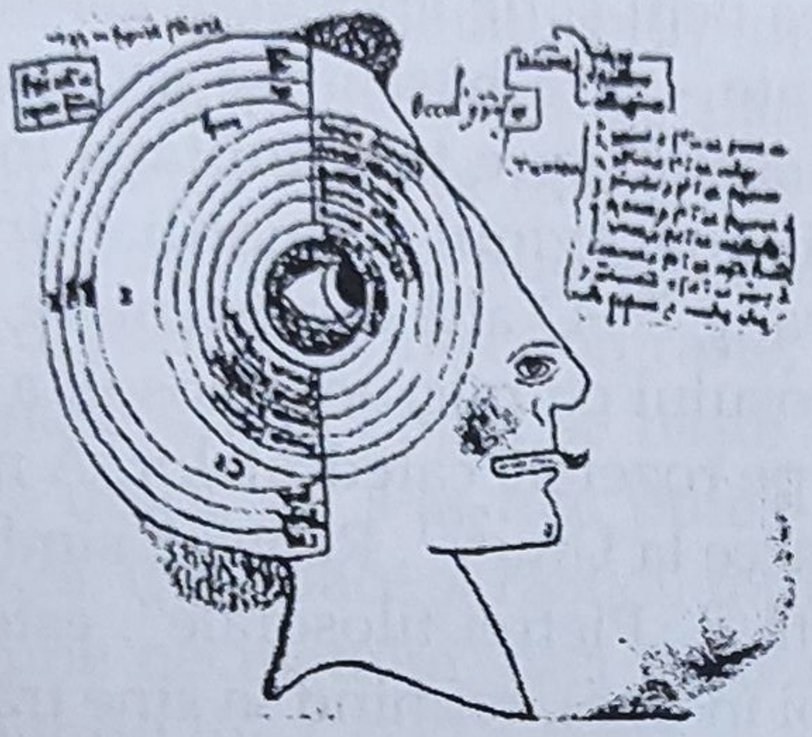


Fig. 107

Fig. 108

Ochiul intern. Fig. 107. Gravură de Zacharias, sec al XIII-lea. Fig. 108. Gravură de R. Fludd, 1619.

Multe dintre simbolurile cabalistice creştine (ochiul, triunghiul, globul înaripat etc.) le regăsim şi în lucrările de alchimie. Este interesant de urmărit şi felul în care alchimia şi tantrismul folosesc acelaşi simbolism arhaic de natură mito-cosmică[286]. Alchimistul este considerat un „erou solar", stăpânul şarpelui Uroboros, paznicul energiei latente, analog şarpelui Kundalini din doctrina tantrică. El celebrează marea hierofanie a unei *nuptiae chymicae*: unind Sulful cu Mercurul, Soarele cu Luna, *prâna* şi *apana* (cele două sufluri subtile din Laya-Yoga tantrică), cerul cu pământul, şi asigură ordinea lucrurilor[287].

Adevăratul rol al alchimistului era să celebreze în mod analogic o liturghie în care trupul şi sângele lui Hristos nu ar fi doar pâinea şi vinul, ci natura în totalitatea ei. Alchimistul „trezea" substanţele la adevărata lor natură, pentru a prepara elixire care dădeau longevitate corpurilor şi putere sufletelor, astfel, alchimia tinzând să devină, în plenitudinea ei, o „fizică a învierii"[288]. Alchimiştii susţineau că „Piatra Filosofală" are proprietăţile

---

[284] Richard Bergeron, *Le cortège des fous de Dieu*, p. 141; *cf.* Serge Hutin, *Alchimia*, trad. de Mihaela Pasat, Editura De Vest, Timişoara, 1992, *apud* Pr. Dr. Gheorghe Petraru, *op. cit.*, p. 234.

[285] Constantin Bălăceanu Stolnici, *Dialoguri ...*, pp. 173-176.

[286] Olivier Clément, *op. cit.*, p. 85.

[287] *Ibidem*, pp. 59, 63-75.

unui „elixir al vieţii", adică ale unui principiu care împiedică îmbătrânirea şi moartea[289]. Cele două procedee alchimice de căutare a plenitudinii umane şi cosmice: „căsătoria contrariilor" şi aflarea „Pietrei Filosofale", sunt explicate şi reprezentate în tratatele de alchimie prin intermediul mai multor imagini simbolice precum: rebisul, inorogul, trandafirul, caduceul etc.

Inorogul, acel animal fabulos, asemănător unui cal cu un corn în frunte – care aminteşte de mitul celui de al treilea ochi şi de atingerea stării de Nirvana, de întoarcere la centru şi la Unitate –, era hărăzit să indice hermetiştilor occidentali drumul spre aurul filosofal, spre transmutaţia interioară care are loc atunci când este reconstituit androginul primordial. În China, numele inorogului, *Jilin*, înseamnă yin-yang[290]. O altă reprezentare, trandafirul, simbolizează căsătoria macrocosmosului cu microcosmosul, a Cerului cu Pământul, aşa cum o vedem descrisă pe rozetele catedralelor. A merge în centrul trandafirului, înseamnă a te întoarce la Unu[291]. Rebisul, simbol al alchimiştilor ca reprezentare antropomorfă a „Pietrei filosofale", este imaginea bisexuată a mercurului androgin (doi în una), reunind în sine trăsăturile lunare şi pe cele solare, însuşirile acvatice şi pe cele terestre. Pentru alchimişti, soarele şi luna corespund spiritului şi respectiv sufletului (spiritus şi anima), precum şi sălaşurilor acestora: inima şi creierul. Cele două astre reprezintă esenţa şi substanţa, forma şi materia: tatăl său este soarele, iar mama îi e luna[292].

După cum am mai arătat, în multe dintre sistemele filosofico-religioase orientale şi în unele doctrine gnostice, omul, identificându-şi sinele cu divinitatea, anulează transcendenţa acesteia, de unde rezultă că diferenţa dintre om şi Cosmos nu este decât o diferenţă de grad şi nu de esenţă. Această viziune panteistă a fost preluată mai nuanţat de unii teologi şi filosofi romano-catolici, care au încercat să o valideze dându-i o interpretare cât mai compatibilă cu teologia creştină. Potrivit teoriei cardinalului Nicolaus Cusanus, individualul este identic cu universalul, lumea este identică cu Dumnezeu; în Dumnezeu, Aceeaşi Fiinţă absolută, Care în lume Se prezintă în forme finite, este conţinută infinit. Infinitul este unitatea vie şi veşnică a

---

288 *Ibidem*, pp. 44-47, *apud* Henry Corbin, *Le récit d'initiation et l'hermétisme en Iran*, Eranos Jahrbuch, 1949, I, XVII.

289 Constantin Bălăceanu Stolnici, *Dialoguri...*, p. 175. „Alchimia a susţinut că forţele spirituale declanşate prin tehnicile ei oculte sunt capabile să genereze viaţa şi chiar fiinţe de tip uman. Prin subtile combinaţii de metale şi substanţe, prin distilări şi arderi, prin invocări magice, unii alchimişti susţin că au putut crea în retortele lor acei «homunculi», fiinţe umanoide, mici, dintr-o materie specială, dotate cu toate însuşirile psihice ale omului, cu grai şi cu anume puteri supranaturale".

290 Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, *Dicţionar de Simboluri*, vol. II, pp. 217-218.

291 Annick de Souzenelle, *op. cit.*, p. 402.

292 Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, *Dicţionar de Simboluri*, vol. III, p. 238.

aceluia care în infinit apare ca pluralitate extinsă. Dumnezeu este, prin urmare, unitatea tuturor contrariilor[293].

Acelaşi cardinal, neînţelegând gândirea Sfinţilor Părinţi care, prin glasul Sfântului Maxim Mărturisitorul, afirma că: „Firea nu are în sine ceea ce e contrar firii, nici nu are vreo raţiune ceea ce dezbină", a inventat formula *coincidentia oppositorum*. Aceasta a dat naştere gândirii dialectice (hegeliene) despre dezvoltarea realităţii prin lupta între teză şi antiteză[294]. Comentând această formulă a lui Cusanus, părintele Dumitru Stăniloae spunea: „...în Hristos Îşi atinge culmea unirea celor deosebite, cum nu e realizată în om. Sfântul Maxim vorbeşte nu de o unire între contrarii, care generează lupta între cele deosebite, ci între contraste, care susţin o mişcare convergentă spre o tot mai mare unire. Lupta se naşte din egoismul pătimaş. Dacă ar ține de esența cea unică, nu s-ar mai putea face o deosebire între bine şi rău, între iubire şi ură, între pace şi război, între minciună şi adevăr. În Hristos, creatul nu se opune necreatului, căci necreatul e totodată Creatorul creatului şi ca atare, iubitorul lui. Căci l-a făcut ca să-l urce la o tot mai mare unire cu Sine. Timpul nu se opune eternității, căci iese din ea şi se poate înainta prin el

---

[293] Nicolae Achimescu, *India...*, p. 50.

[294] Ştefan Lupaşcu, *Logică şi contradicţie*, trad. Vasile Sporici, ed. „Ştefan Lupaşcu", Iaşi, 2005, p. 154, nota 1. Sunt de remarcat asemănările dintre principiul dualismului antagonist care împacă în acelaşi timp contradicția şi necontradicția, prezent în unele religii şi sisteme filosofice, şi principiul terțului inclus formulat de savantul şi filosoful Ştefan Lupaşcu. „Efortul logic care se cere gândirii mistice este acela extrem de greu, penibil, pentru intelectul obişnuit, al îmbrățişării simultane a contradicției şi necontradicției. (...) Exemplele care pun în evidență această muncă a logicii mistice abundă. Cel mai şocant, la care ne gândim numaidecât, este, fără îndoială, acela al *Tainei Sfintei Treimi*: aici suntem martorii unei încordări mintale care vrea să perceapă noțiunea unui Dumnezeu unic şi întreit (contradicție), pe de o parte, şi, totuşi, unul singur (necontradicție). Cu acest prilej, observăm în ce măsură importantă atitudinea dialectică sistematică a lui Hegel alterează faptul mistic şi logica lui specifică. Fiindcă, pentru Hegel, spre a-şi satisface dialectica sa cu trei termeni, triumfă, până la urmă, contradicția, dar trebuie ca aceasta să constituie un proces istoric în care se trece de la unu la trei, pentru a ajunge la unu, sinteză a acestei teze şi a acestei antiteze. Dar, în noțiunea divină a *Treimii* creştine, această structură concomitent contradictorie şi necontradictorie nu este numai cronologică, ba chiar nu este decât întâmplător cronologică, ea este, trebuie să fie aşa dintotdeauna şi pentru eternitate". Vezi şi Basarab Nicolescu, *Noi, particula...*, pp. 262-263. Aspectele contradictorii încetează să fie absurde într-o logică întemeiată pe postulatul *„şi* asta, *şi* cealaltă" sau, mai curând, *„nici* asta, *nici* cealaltă", sau *neti, neti* – nici aşa, nici aşa, cum apare Absolutul sau Realitatea ultimă în descrierea Upanişadelor. Redăm aici pe scurt principiul terțului inclus formulat de Lupaşcu. „Pentru a obține o imagine clară a sensului terțului inclus, să reprezentăm cei trei termeni ai noii logici, A, non-A şi T, şi dinamismele lor asociate printr-un triunghi la care unul dintre vârfuri se situează la un nivel de Realitate, iar celelalte două vârfuri la alt nivel de Realitate. Dacă rămânem la un singur nivel de Realitate, orice manifestare va apărea ca o luptă între două elemente contradictorii (de exemplu, unda A şi corpusculul non-A). Al treilea dinamism, cel al stării T, se exercită la un alt nivel de Realitate, la care ceea ce apărea ca dezunit (undă sau corpuscul) este de fapt unit (cuanton), iar ceea ce apare contradictoriu este perceput ca noncontradictoriu".

spre ea etc. Viziunea despre lupta inevitabilă între oameni – *bellum omnium contra omnes* –, care aduce atâtea dureri, nu poate fi viziunea adevărată a realităţii. Ei trebuie să i se opună tendinţa spre comuniune şi întrajutorare între oameni. Omul nu are nevoie de lupta cu ceilalţi, dar nu poate trăi fără ei. Omul nu se realizează prin lupta între componentele sale, ci prin întărirea unităţii dintre ele"[295].

Alchimia s-a situat mereu la graniţa ereziei şi a fost interzisă de Biserică; pe de altă parte, însă, s-a bucurat de protecţia benefică (spunea Jung) a neclarităţii simbolisticii ei, care oricând putea fi explicată ca o alegorie inofensivă[296]. Datorită plurivalenţei sensurilor, prezenţa aceloraşi simboluri precum: pelicanul, pasărea Phoenix, păunul, „ochiul divin", oul, triunghiul (uneori în varianta piramidei cu trei sau patru feţe), grifonul etc., poate fi remarcată atât în ilustraţiile tratatelor de alchimie şi de cabală creştină, cât şi în imagistica Bisericii Apusene. În tratatele hermetice, aproape toate aceste simboluri grafice şi picturale servesc în ultimă instanţă aceluiaşi deziderat: revelarea prin mijloace plastice a unui sistem de corespondenţe hermetice ce amintesc de acea *philosophia naturalis* a alchimiştilor, care se ambiţiona să armonizeze microcosmosul cu macrocosmosul într-o „unitate a Întregului"[297].

Fig. 109

Fig. 110

Fig. 109. *Fama bona* şi *Fama mala*, Istoria lumii, Walter Raleigh, Londra, British Museum, 1614. Prezenţa „Ochiului atoatevăzător" domină foaia de titlu a lucrării. Fig. 110. Basilius Valentinus, *De lapide philosophico per breve opusculum*, Frankfurt,1677. Gravură de pe pagina de titlu cu diferite simboluri alchimice. În centru, putem observa triunghiul divin cu vârful în jos, în interiorul căruia este o înfăţişare antropomorfă. Figura centrală este dominată de un cerc şi un triunghi, în ale cărui unghiuri sunt reprezentate elementele simbolice – corpus, spiritus şi anima.

---

295 Sfântul Maxim Mărturisitorul, *Scrieri, Partea a doua, Scrieri şi Epistole Hristologice şi Duhovniceşti*, traducere şi note de Pr. Prof. Dumitru Stăniloae, EIBMBOR, Bucureşti, 1990, p. 280, nota 594.

296 C.G. Jung, *op. cit.*, 1996, p. 36.

297 Radu Cernătescu, *op. cit.*, p. 173.

Fig. 111

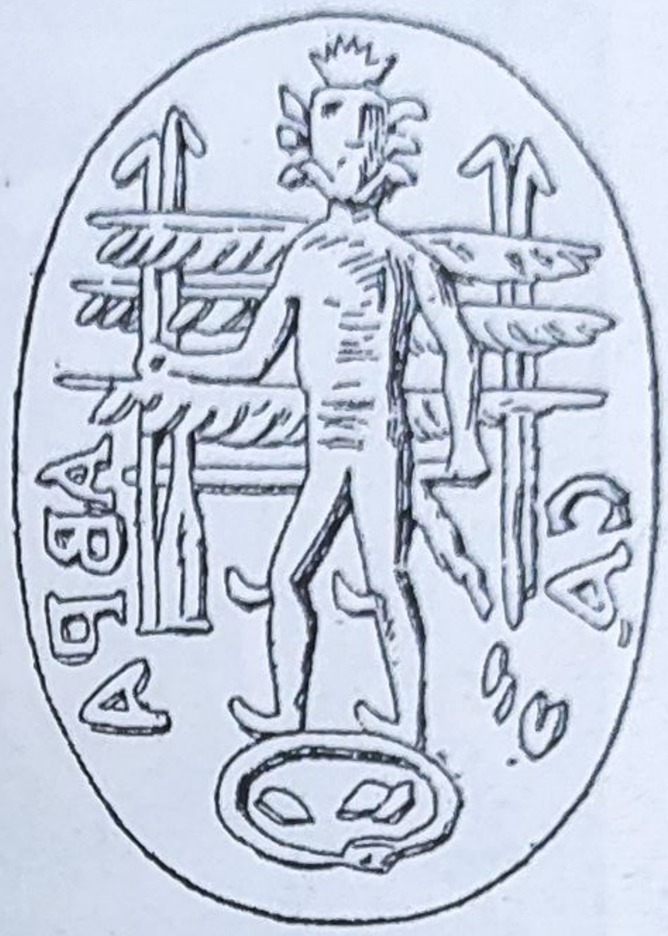


Fig. 112

Fig. 111. Heinrich Jamsthaler, *Viatorium spagyricum*, Frankfurt, 1625. Rebisul, simbol al alchimiştilor, este imaginea mercurului androgin (doi în una). Ca reprezentare antropomorfă a „pietrei filosofale", rebisul este bisexuat, reunind în sine trăsăturile lunare şi pe cele solare, însuşirile acvatice şi pe cele terestre. El ține în mâini compasul şi echerul, instrumentele cu care se construiesc simbolurile cerului şi pământului (principiul activ şi principiul pasiv). Globul înaripat (expresie plastică a Tetragramei IHVH) este reprezentat sub picioarele unui dragon peste care stă Rebisul. Fig. 112. Zeul suprem Abraxas este expresia sintetică a complementarității principiilor antagonice: Binele şi Răul, Lumina şi Întunericul. Sub picioarele zeului este înfățişat şarpele Uroboros. Reproducere după imaginea unei peceți[298].

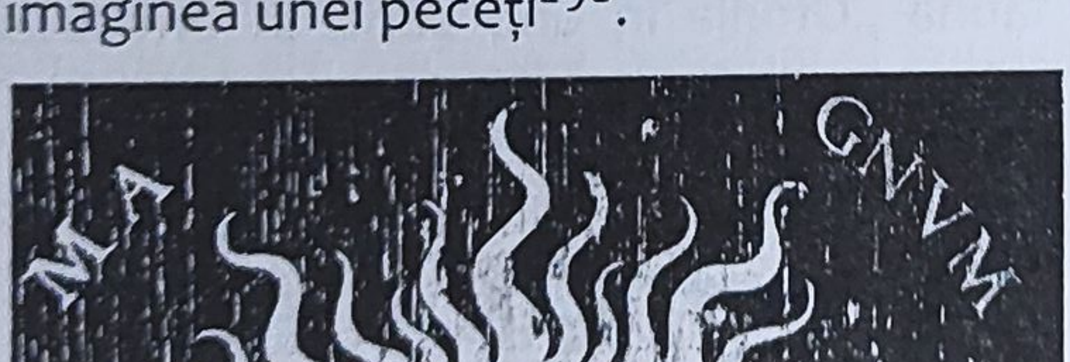


Fig. 113
Crearea lumii din haosul primordial, *Magnum Chaos*. Lorenzo Lotto (1480-1556), Biserica Santa Maria Maggiore din Bergamo. Panoul face parte dintr-un ciclu de scene alcătuite din metafore alchimice ce ilustrează un itinerariu spiritual, un ghid vizual la îndemâna celor care, conform conceptelor ermetice, doresc transformarea şi desăvârşirea lor interioară. Imaginea ochiului din care se prelungesc două mâini şi două picioare, împreună cu simbolul soarelui, sunt două reprezentări asociate cu ideea de divinitate.

[298] Louis Réau, *Dictionnaire illustré D'Art et D'Archéologie*, Librairie Larousse, Paris, 1930, p. 2.

Fig. 114

Fig. 115

Fig. 114. Imagine alegorică a lui Dumnezeu Creatorul zidind lumea cu ajutorul unui compas. *Biblia moralisées*, secolul XIII-lea, Paris. Fig. 115. Miniatură dintr-o Biblie (Franța, 1252-1270), în care Dumnezeu este reprezentat creând lumea cu ajutorul unui compas. Astăzi, manuscrisul se găseşte la Muzeul Catedralei din Toledo.

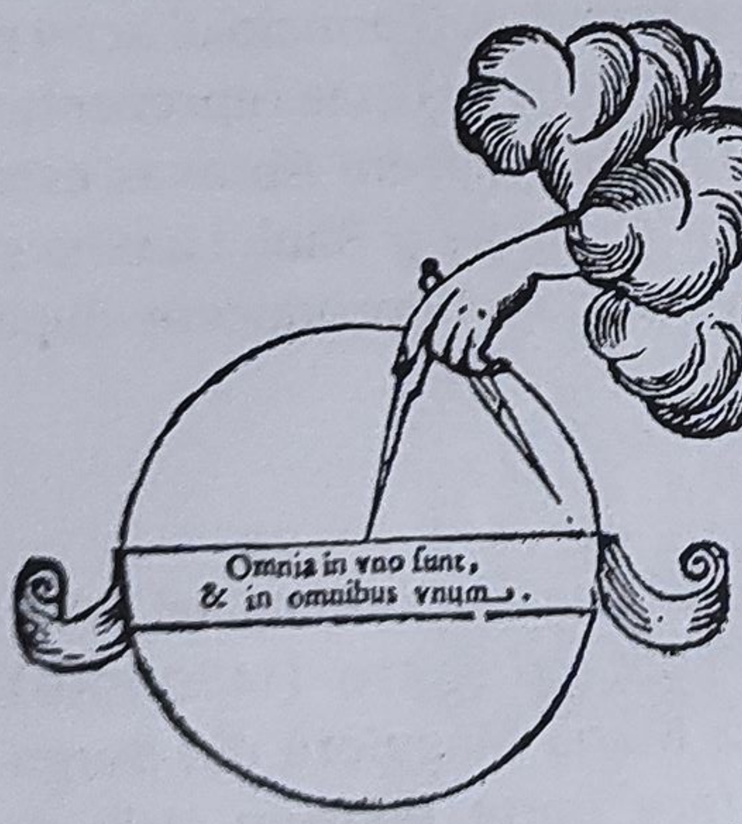


Fig. 116. Gravură de Athanasius Kircher în care apare mâna divină descriind cu compasul un cerc. De-a lungul diametrului cercului, pe o bandă este scris în latină „Omnia in uno sunt, in omnibus unum" („Toate sunt în unu și în toate unu").

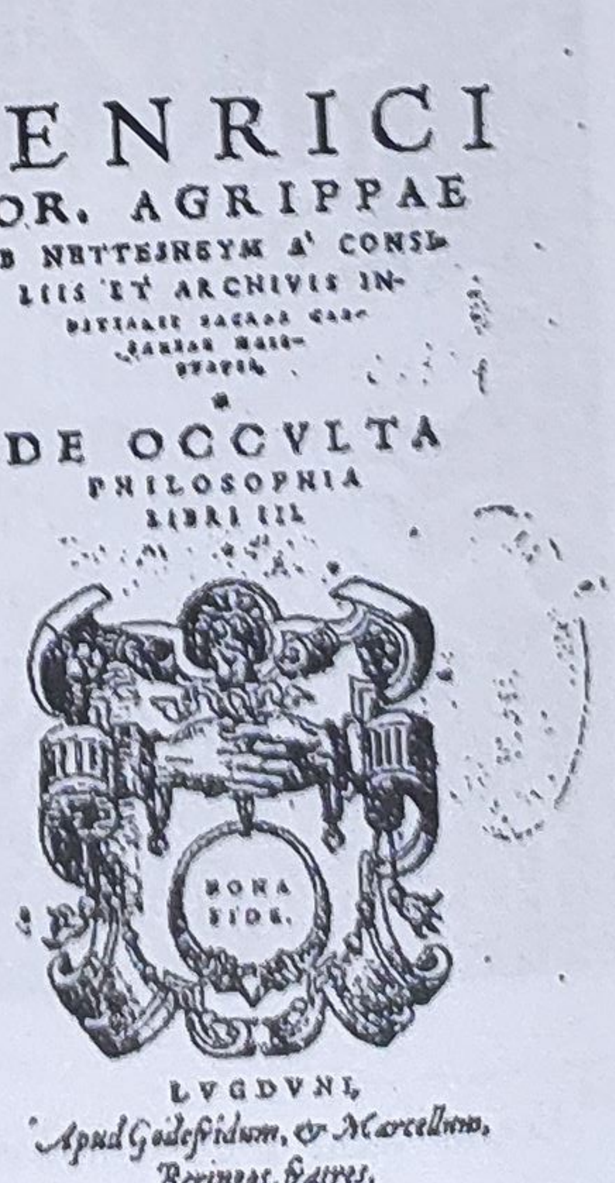


Fig. 117
De occulta philosophia, Henric Agrippa, 1550, Lugdunum. Pe foaia de titlu se poate observa vechiul simbol al celor două mâini care se strâng reciproc, o siglă folosită mai apoi şi în francmasonerie.

Fig. 118

Fig. 119

Fig. 120

Fig. 121

Fig. 118. Un dinar, anul 48 î.Hr., având reprezentate în relief caduceul şi cele două mâini strângându-se, însoţite de inscripţia *Albinus Brutif*. Fig. 119. Mozaic antic roman reprezentând două mâini strângându-se. Fig. 120. Monedă din cupru, Nürenberg, 1589, reprezentând aceleaşi două mâini strângându-se, caduceul şi două cornuri ale abundenţei, simboluri ale păcii, ale bogăţiei şi împăcării contrariilor. Fig. 121. Simbolul celor două mâini care îşi dau mâna tovărăşeşte a fost unul foarte folosit în însemnele organizaţiilor socialiste şi comuniste. Drapel muncitoresc aparţinând Sindicatului „Pyrotechnia" din Bucureşti. Prima jumătate a secolului al XX-lea.

Pentru alchimişti, simbolurile nu sunt o convenţie, deoarece ele corespund unor procese naturale care se petrec în toate regnurile naturale, dar mai ales în regnul mineral. Corespondenţa simbolică a acestor procese chimice cu procesele sufleteşti constituie baza alchimiei. Preocupat de propria spiritualizare, alchimistul căuta corespondenţe simbolice în procesele naturale care, în virtutea analogiei, se petrec după aceleaşi scheme principiale.

Cuptorul alchimiştilor, athanorul, este simbol al creuzetului transmutaţiilor fizice şi mistice. Pentru alchimişti, amestecul din vasul ermetic închis în athanor trebuia, asemenea oului, să fie clocit la căldura cuptorului alchimic pentru ca, distilat, să servească la prepararea elixirului vieţii, la naşterea aurului filosofal şi a înţelepciunii[299]. Naşterea lumii dintr-un ou

[299] Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, *Dicţionar de Simboluri*, vol. II, p. 394.

este o idee comună multor popoare. Oul cosmic, ivit din apele primordiale, se desparte în două pentru a da naştere Cerului şi Pământului: aceasta este polarizarea Androginului[300].

Androginul este, în alchimie, simbolul armonizării şi contopirii contrariilor, androginismul fiind o trăsătură a divinităţilor şi fiinţelor primordiale din mitologia vechilor popoare. O astfel de divinitate supremă este şi Abradin mitologia vechilor popoare. O astfel de divinitate supremă este şi Abraxas (vezi Fig. 112), o expresie sintetică a complementarităţii principiilor antagonice: Binele şi Răul, Lumina şi Întunericul[301]. Gnosticul Basilide considera că numele zeului Abraxas are valoarea numerică de 365, adică numărul zilelor anului[302]. Uneori, zeul Abraxas este înfăţişat cu picioarele înlănţuite de doi şerpi, dar de cele mai multe ori apare în compania şarpelui Uroboros, unul dintre simbolurile foarte des întâlnite în reprezentările alchimiştilor[303]. În alchimie, litera O sau cercul este ideograma lui „Unul-totul": linie sau mişcare care se închide în sine însăşi şi care îşi are începutul şi sfârşitul în sine însăşi. În hermetism, acest simbol exprimă universul şi ia forma aceluiaşi şarpe, Uroboros. Acesta este totul: este el însuşi, dar şi depăşirea lui însuşi (...) este deopotrivă principiu dominant (bărbat) şi principiu dominat (femeie), şi deci, androgin. Două naturi, o singură esenţă: căci una este atrasă de cealaltă şi una este stăpânită de cealaltă[304]. Şarpele este cea mai veche ipostază zoomorfă a stăpânului lumii subpământene, având printre atributele sale acela de magician şi vindecător. Toiagul zeului taumaturg Asklepios, pe care era încolăcit un şarpe, va deveni mai târziu emblemă a medicinei[305].

---

[300] Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, *Dicţionar de Simboluri*, vol. I, p. 150.

[301] Constantin Bălăceanu Stolnici, *Dialoguri despre...*, p. 255.

[302] Teşu Solomovici, *România Masonică*, ed. Teşu, Bucureşti, 2005, p. 166.

[303] Constantin Bălăceanu Stolnici, *Dialoguri despre...*, p. 201. Şarpele este unul dintre simbolurile care populează cele mai multe dintre mitologiile, religiile, sistemele filosofice şi esoterice ale lumii. Există, potrivit unei geografii mistice cunoscute doar de iniţiaţii religiilor asiatice, misterioase efluvii de energie telurică. Simbolul acestor energii este şarpele htonic. Prima variantă e reprezentată de Kundalini sau Asianta, şarpele care susţine axul lumii şi care asigură stabilitatea pământului. Tot simbol al acestor forţe este însă şi şarpele Uroboros, care înconjoară circular pământul şi îşi devorează singur coada. El asigură dinamica telurică, repetarea permanentă fără cap şi fără coadă a ciclurilor terestre, promotor al vieţii şi duratei pe pământ.

[304] Julius Evola, *Tradiţia Hermetică, Simbolurile ei, doctrina şi „Arta Regală"*, trad. Ioan Milea, Humanitas, Bucureşti, 1999, pp. 38 - 41.

[305] Ivan Evseev, *op. cit.*, p. 54.

Fig. 122
Caduceu reprezentat pe o monedă cu inscripția: „Camera de Comerț a Algeriei", 1917. Caduceul, ca sceptru al zeului Mercur, devine simbolul multor instituții și societăți comerciale și economice.

Un alt simbol în care apare imaginea şarpelui este caduceul zeului Mercur. Caduceul este sceptrul în formă de baston încolăcit de doi şerpi cu capetele afrontate şi cu două aripi, oferit de Apollo lui Hermes (Mercur), zeul comerţului, mesagerul zeilor şi interpretul (hermeneutul) lor în lumea celor vii şi a celor morți. Caduceul (întâlnit în diverse forme) era un simbol al păcii şi al comerţului, în alchimie cei doi şerpi încolăciți exprimând echilibrul dinamic al forţelor cosmice: focul şi apa, semnul împăcării contrariilor[306].

Alte imagini simbolice pe care le întâlnim adesea în compania „ochiului divin" sunt: compasul, echerul, cele două mâini care se strâng reciproc, pelicanul, salamandra şi clepsidra. Compasul, ca simbol al lui Dumnezeu-Tatăl, Ziditorul tuturor celor văzute şi celor nevăzute, va fi preluat mult mai târziu şi de simbolistica francmasonică pentru a-l desemna pe Marele Arhitect. Compasul şi echerul mai sunt atribuite celor două jumătăți, masculină şi feminină, a Androginului hermetic (Rebisul)[307], care corespund soarelui şi lunii (principiul activ şi cel pasiv). Rebisul este reprezentat adesea ținând în mâini compasul şi echerul, instrumentele cu care se construiesc simbolurile cerului şi pământului.

Pentru creştinismul apusean, pelicanul este simbolul sacrificiului, fiind cel mai adesea reprezentat ca emblemă a lui Iisus Hristos. Într-o legendă despre pelican se spune că acesta îşi sfâşie pieptul pentru a învia cu sângele lui puii săi morți. Şi în creştinismul răsăritean, simbolul pelicanului era cunoscut ca o imagine a răscumpărării, existând chiar tâlcuiri ale Sfinților Părinți[308] pe această temă. Iconografia ortodoxă însă nu l-a reținut în erminie, reprezentările izolate din iconografia ortodoxă fiind întâlnite mai ales în regiunile influențate de propaganda catolică, simbolul fiind „confiscat", cu

---

306 *Ibidem*, p. 75.

307 Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, *Dicționar de Simboluri*, vol. I, p. 356.

308 Vezi tâlcuirea Sfântului Maxim Mărturisitorul despre „pelicanul din pustie" (Ps. 101,7). Pr. Prof. Dr. Dumitru Stăniloae, *Filocalia*, vol. II, (*Întrebări şi răspunsuri*, nr. 28), ediția a II-a, ed. Harisma, Bucureşti, 1993, p. 229.

timpul, de imagistica tratatelor de alchimie. În simbolistica alchimiştilor, pelicanul reprezintă „piatra filosofală", care asigură transmutarea metalelor; ea îşi epuizează forţele în momentul înnobilării elementelor, aidoma pelicanului care îşi varsă sângele pentru salvarea puilor. Simbolismul acestei păsări se interferează adesea cu cel al Phoenixului, al păunului sau al berzei[309]. Iezuiții, iar mai târziu unele loje francmasonice, aveau în panoplia lor de simboluri și reprezentarea bizantină a vulturului bicefal.

Fig. 123

Fig. 124

Fig. 123. Pelicanul hrănindu-şi puii cu propriul sânge. Vitraliu din catedrala Saint Just din Arbois, Franța. Fig. 124. Bestiar simbolic, Guillaume Le Clerc, *Natura pelicanului*, secolul al XIV-lea, Paris, B. N., Fr. 24428.

Un simbol al nemuririi şi al învierii, întâlnit adesea pe monumentele sepulcrale, dar şi pe siglele unor editori de carte, este şi salamandra. Conform speculațiilor alchimiştilor, salamandra nu moare atunci când este aruncată în foc, de aceea alchimiştii au dat numele ei sulfului care nu arde. La egipteni, salamandra era o hieroglifă a omului mort prin îngheţare. În creştinismul apusean, este simbolul sufletelor ce se curăţă în focul purgatoriului[310].

Clepsidra este o imagine simbolică a lui Dumnezeu ca Proniator al istoriei şi Stăpân al timpului. În gravura lui Böhme (Fig. 127), clepsidra înaripată cu două aripi diferite este înconjurată, de asemenea, de două ramuri diferite, de crin şi de ciulin. Alăturarea celor două ramuri, de crin şi de ciulin, și a celor două aripi, de pasăre și de liliac, simbolizează, în literatura esoterică, reconcilierea şi împăcarea contrariilor. Crinul și aripa de pasăre (elemente cu conotații pozitive) sunt puse în opoziție cu spinul (ciulinul) și aripa de lilliac (elemente cu conotații negative). Prin alăturarea într-un simbol comun a celor două categorii de reprezentări, pozitive şi negative, se exprimă echilibrul şi împăcarea celor două principii complementare din gnosticism, Binele şi Răul.

---

309 Ivan Evseev, *op. cit.*, p. 362. Dacă păunul este un simbol solar, un simbol al fertilității și o ipostază zoomorfă a „pomului vieţii", pasărea Phoenix este un simbol al învierii.

310 Ivan Evseev, *op. cit.*, p. 413.

Clepsidra simbolizează nu numai scurgerea timpului, ci şi o posibilitate de răsturnare a timpului, o întoarcere la origini. Forma clepsidrei evocă analogia dintre sus şi jos şi necesitatea de a o răsturna, pentru ca scurgerea să se producă în sus. Vidul şi plinul trebuie să-şi urmeze unul celuilalt; există o trecere de la registrul superior la cel inferior, adică de la ceresc la pământesc, apoi prin răsturnare, de la terestru la ceresc. Aceasta este imaginea alegerii, mistică şi alchimică[311].

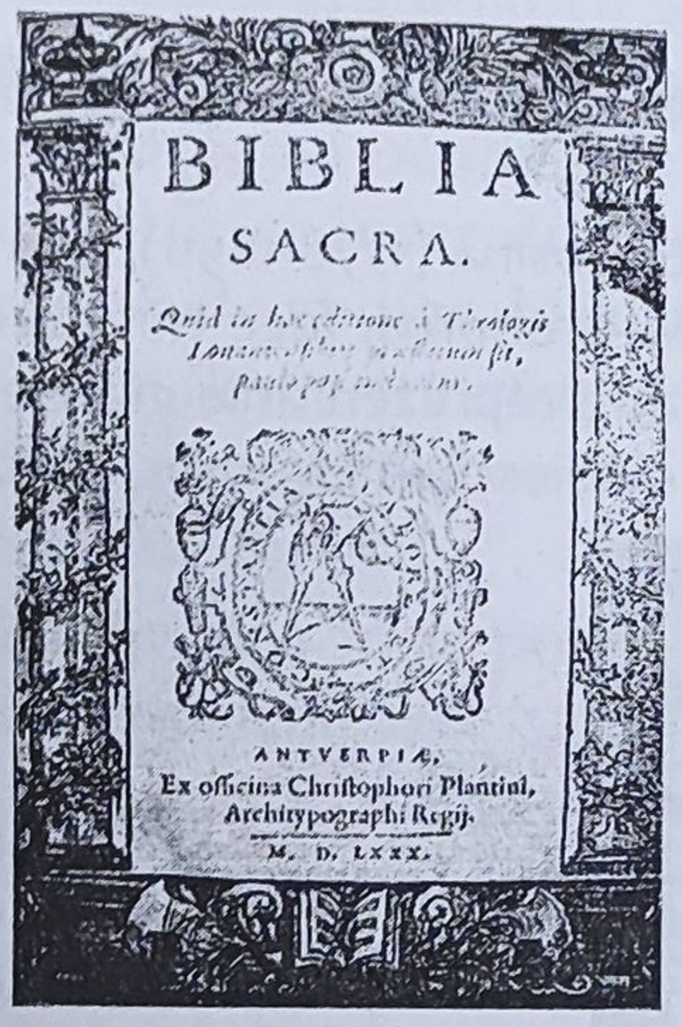


Fig. 125

Fig. 126

Fig. 125. Simbolul compasului din sigla tipografiei condusă de Christofor Plantin, pe una dintre ediţiile *Bibliei Sacra*, 1580. Fig. 126. Frontispiciul lucrării *De Alchimia opuscula complura veterum philosophorum*, 1550, Frankfurt. Alături de Rebis şi alte simboluri apare reprezentat şi pelicanul.

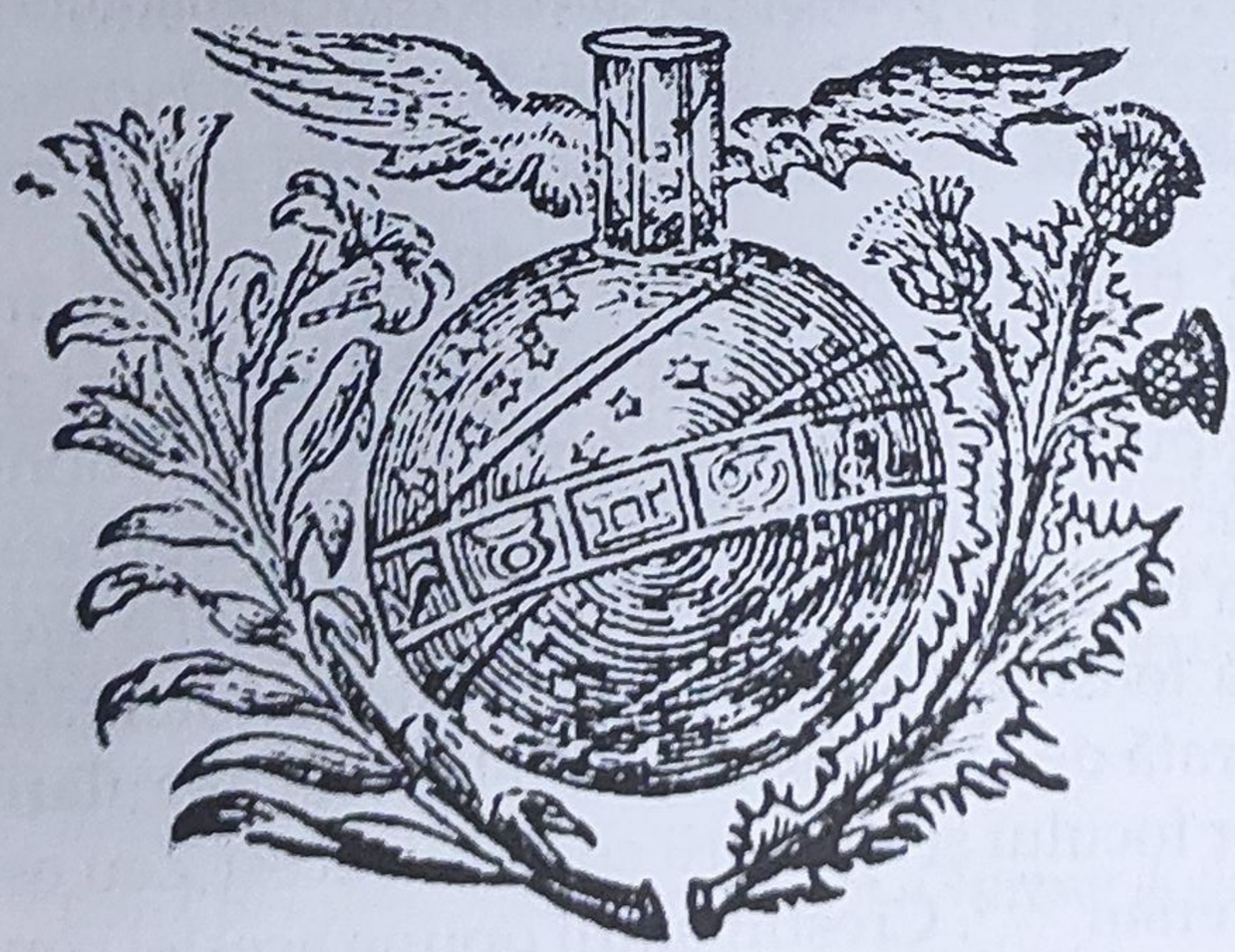


Fig. 127
Clepsidra înaripată, un simbol grafic al proniei lui Dumnezeu. Gravură din lucrarea *Opere Teosofice*, Jacob Böhme, Amsterdam, 1682. Cele două ramuri, crinul şi spinul împreună, sunt simbolul reconcilierii şi al împăcării contrariilor.

311 Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, *Dicţionar de Simboluri*, vol. I, p. 336.

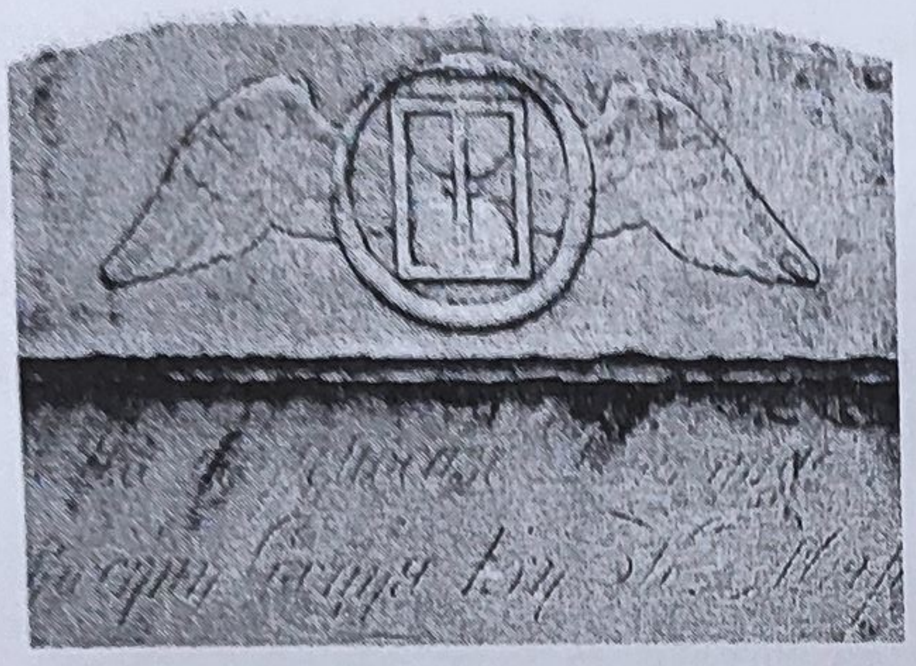


Fig. 128

Fig. 129

Fig. 128. Monumentul funerar al Domniței Eufrosina (1778-1850), Mănăstirea Golia din Iași. Clepsidra înaripată, încadrată de șarpele Uroboros, face trimitere la simbolul globului înaripat al zeului Ahura-Mazda, unul dintre reprezentările grafice ale Tetragramei.
Fig. 129. Detaliu de pe un cavou din Cimitirul evreiesc din Livorno, Italia.

Fig. 130
Zeul Aion şi Gaia (Tellus) zeița pământului. Mozaic, Gliptoteca Muzeului de Artă din München. Potrivit concepției filosofiei antice, timpul mitic se desfăşoară circular. Zeul timpului este reprezentat în centrul unei benzi circulare ce simbolizează Zodiacul cu cele douăsprezece luni ale anului. Jos, înconjurată de prunci, stă culcată zeița pământului, Gaia.

Viziunea ciclică şi circulară a timpului mitic, pe care o întâlnim în antichitatea păgână, o regăsim şi în doctrina multor orientări gnostice şi esoterice. Pentru filosofii greci, timpul se desfăşura în cerc, imagine armonioasă a mişcării circulare şi perfecte a aştrilor. Filosoful Heraclit spunea: „Căile de sus şi de jos trec din una în alta ca perfect identice. Divinul e asemănător unui cerc, el este măsura tensiunii sale, a limitei sale, a totalității sale, existând ca înțelepciune separată de tot, substanță inteligibilă, regularizatoare şi organizatoare a ciclurilor focului şi alergării soarelui: acest Zeu este «trăsnetul» care stăpâneşte universul"[312]. Creştinismul opune acestei concepții, născută dintr-o contemplare estetică, o concepție lineară exprimând

[312] Marie-Madeleine Davy, *op. cit.*, p. 105.

mişcarea voinţei. Timpul se desfăşoară în linie dreaptă, finită la cele două extremităţi ale sale: „lumea este aşezată, cufundată, terminată în timp"[313].

Pentru astrologi, alchimişti şi magicieni, cerul, ca manifestare directă a transcendenţei, este simbolul complex al ordinii sacre din univers, pe care o revelează prin mişcarea circulară şi regulată a astrelor, este sălaşul divinităţilor şi păzitorul secretelor destinului[314]. Calcularea horoscopului era o problemă matematică şi astrologică întru totul asemenea şi comparabilă cu interpretarea interioară şi iniţiatică a Marii Opere a alchimiştilor[315]. Interesul alchimiştilor şi cabaliştilor „creştini" se îndreaptă spre studierea zodiacului şi a altor practici oculte conforme cu noile lor căutări şi aşteptări spirituale, unii dintre ei încercând să „încreştineze" simbolistica păgână, înlocuind toate semnele zodiacale cu altele împrumutate din Biblie. În lucrarea sa, *Spaccio de la Bestia trionfante*, Giordano Bruno a încercat realizarea unui „cer creştin" prin „expulzarea" semnelor zodiacale şi substituirea lor cu o cohortă de virtuţi şi vicii[316].

Simbolica alchimică a încorporat, pe de o parte, o seamă de concepte, semne şi simboluri astrologice sau astronomice (simbolismul zodiacului), iar pe de altă parte, a influenţat speculaţiile metafizice şi iconografia acestor discipline. Datorită diviziunii cultului romano-catolic în diferite facţiuni protestante şi a influenţelor esoterice de tot felul, şi iconografia religioasă apuseană a suferit o schimbare şi o diversificare, prin adoptarea şi vehiculareа unor teme, subiecte şi simboluri, inexistente până atunci în tradiţia Bisericii. În catolicism, procesul de asimilare a noilor elemente simbolice a fost încurajat şi răspândit chiar de cele mai active ordine monahale ale papalităţii: iezuiţii, franciscanii şi dominicanii. Şi nu întâmplător, deoarece personalităţi de frunte ale clerului Bisericii, iniţial în scop misionar, erau implicate în studierea şi promovarea practicilor oculte: revizuind, adaptând şi cosmetizând vechile concepte gnostico-filosofice ale antichităţii, totul fiind îmbrăcat în haina demersului ştiinţific.

Deşi unul dintre cele mai importante scopuri ale Reformei a fost acela de a extirpa cultul idolilor (cum considerau ei icoanele, tablourile religioase, statuile şi relicvele) din sânul Bisericii, renunţarea la imagini nu a fost una radicală. Iconoclasmul protestant a îngăduit, pe de o parte, folosirea unor simboluri tradiţionale ale Bisericii Catolice, pe de altă parte, a permis introducerea unor noi simboluri împrumutate din alchimie, astrologie şi

---

313 *Ibidem*, p. 252.

314 Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, *Dicţionar de Simboluri*, vol. I, p. 286.

315 *Ibidem*, p. 58.

316 Ioan Petru Culianu, *Eros şi magie în Renaştere. 1484*, trad. Dan Petrescu, ed. Polirom, 2003. p. 249. Unii au propus înlocuirea zodiei Berbecului cu a Mielului (Hristos), alţii au sugerat înlocuirea semnelor zodiacale cu apostolii.

cabală. Însuşi Martin Luther avea în însemnele sale heraldice emblema rozicrucienilor (Fig. 131)[317].

Alături de alte însemne şi imagini simbolice, „Ochiul lui Dumnezeu", ca unul dintre cele mai agreate noi simboluri ale Contrareformei, va fi promovat în toate mediile bisericeşti, artistice şi politice, ajungând chiar un element de propagandă al misionarilor creştini în domeniile coloniale. Astfel, s-au păstrat multe opere de artă şi obiecte de cult cu caracter hibrid, un melanj între cultura europeană şi tradiţiile artistice locale ale popoarelor colonizate, în care era inserată şi imaginea ochiului în triunghi (Fig. 133). Intervenţiile iezuiţilor în introducerea propriilor simboluri şi marcarea lor pe obiectele de artă cultică au ajuns până acolo, încât au modificat şi mutilat chiar opere de artă vechi şi valoroase. Este şi cazul „Cinei de la Emaus" a pictorului Jacomo Pontormo, realizată în anul 1525, în care ochiul, zugrăvit într-un triunghi ce se observă în tablou, este un adaos târziu al susţinătorilor Contrareformei[318].

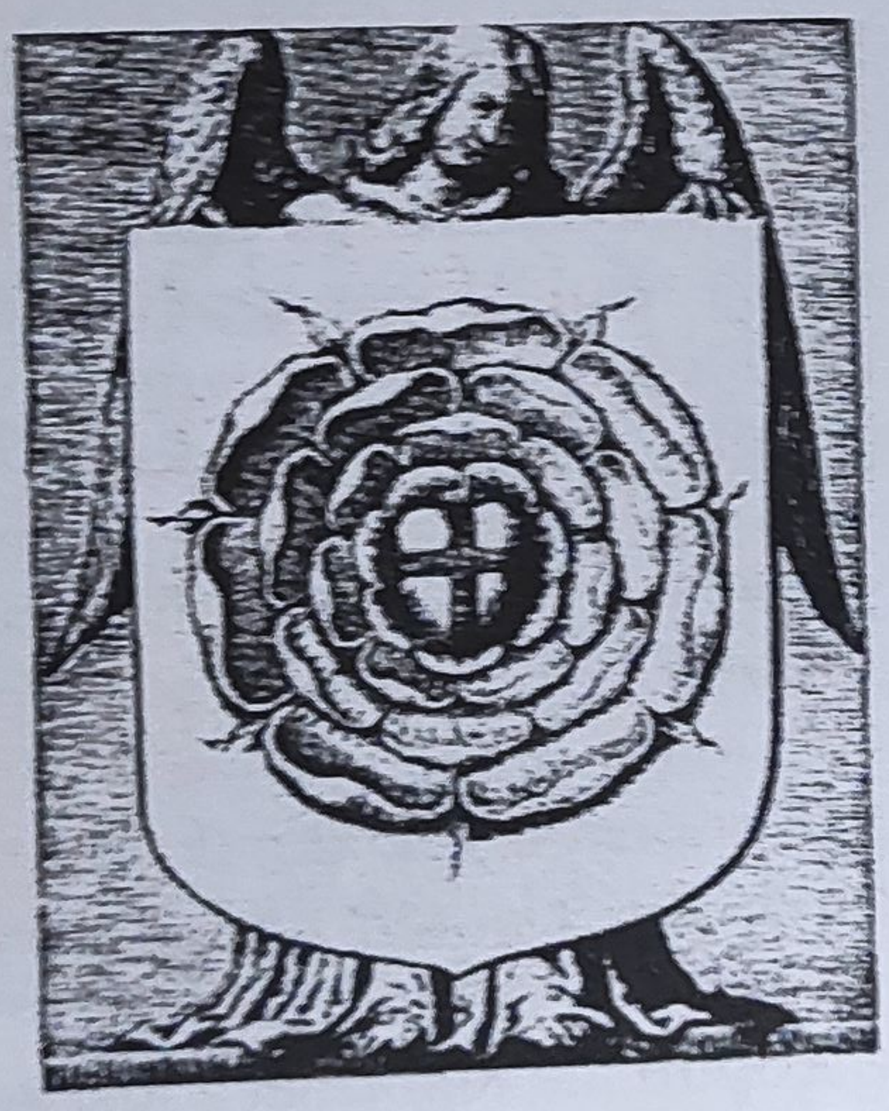


Fig. 131

Fig. 132

Fig. 131. Emblema rozicrucienilor o întâlnim şi pe armele reformatorului Martin Luther. Fig. 132. O ediţie mai târzie a Bibliei tradusă de Martin Luther, Nürnberg, 1768. Deasupra titlului se observă triunghiul divin din care izvorăsc raze de lumină.

Expansiunea teritorială europeană a atras după sine evanghelizarea a numeroase popoare. În America Latină, alături de dominicani şi franciscani,

317 Hans Biedermann, *Dicţionar de simboluri*, vol. II, trad. Dana Petrache, ed. SAECULUM I.O., Bucureşti, 2002, p. 455.

318 Victor Ieronim Stoichiţă, *Pontormo şi manierismul*, ed. Humanitas, Bucureşti, 2008, p. 74, nota 1. Sunt rezultatele cercetării istoricului Giusta Nicco Fasola.

ordinul iezuit a creat o elită locală provenită din populația băştinaşă şi instruită după modelul european, organizând prima experiență „comunistă" a istoriei moderne[319]. Aici au găsit o populație pentru care soarele era principala zeitate, căruia i se jertfeau ritualic numeroase victime umane, îndeosebi femei şi prizonieri de război. Pentru populația autohtonă, soarele (care „învie" în fiecare dimineață şi „moare" la asfințit) era simbolul resurecției, al veşnicei întoarceri a vieții, trecând prin moartea temporară. El era reperul după care se organiza şi se măsura timpul (calendarele şi ceasurile solare).

Exploatând similitudinea formală a simbolului solar întâlnit deopotrivă în heraldica incaşă şi în cea creştină, şi mizând pe caracterul universal al unor reprezentări simbolice – în care întotdeauna soarele apare reprezentat sub forma unui cerc (înconjurat eventual de raze)[320] –, colonizatorii creştini au putut foarte uşor să suprapună peste imaginea lui Inti, zeul Soare al incaşilor, pe Hristos-Soarele Dreptății, propovăduind despre unul şi acelaşi Dumnezeu. La fel s-a petrecut şi în coloniile mexicane[321] şi în Japonia (Fig. 134), unde este evidentă încercarea iezuiților de a acomoda simbolul soarelui din stema lor cu reprezentările simbolice ale soarelui existente în imagistica băştinaşilor. Colonizatorii s-au folosit cu abilitate de forța de impact a imaginii care, deşi complementară discursului catehetic, avea o mai mare

---

[319] Ioan Petru Culianu, *op. cit.*, pp. 245-246. Populația indigenă era evanghelizată în rezervații numite *reducciones*, fiind supuse unui regim strict de comunism religios. „*Reducciones* erau acele aşezări ale indienilor guarani creştinați de misiunile iezuite. Întemeiate la începutul secolului al XVII-lea de Ordinul lui Iisus, ele erau organizate ca nişte mici «republici», trăind socio-economic autarhic în cadrul coloniilor spaniole din teritoriile actuale ale Paraguayului, Argentinei şi Braziliei. Fiecare *reduccion* avea o şcoală, o biserică, un centru de lucru, un «teritoriu al lui Dumnezeu» şi un «teritoriu al indianului». S-au dezvoltat aici o artă religioasă locală (retabluri, sculpturi, tapiserii, tablouri, tipărituri, muzică liturgică) şi un învățământ care au avut o marcantă influență în America spaniolă". Din punctul de vedere al intereselor colonizatorilor, experiența iezuiților mergea prea departe, de aceea, în anul 1767, Ordinul va fi expulzat din America Latină. Vezi André Scrima, *Experiența Spirituală şi Limbajele ei*, trad. Anca Manolescu, ed. Humanitas, Bucureşti, 2008, p. 170, nota 13. Vezi şi Mircea Eliade, Ioan P. Culianu, *op. cit.*, p. 99.

[320] Evseev Ivan, *op. cit.*, pp. 20, 429. Cercul este o metonimie a zeului: zeul-soare e un cerc (coroana discoidală a lui Ra, discul cu aripi al lui Aton etc.). Cercul este, în acelaşi timp, simbolul cerului şi al timpului, este simbolul perfecțiunii, al omogenității, al mişcării eterne care nu are nici început şi nici sfârşit. Soarele, centrul sistemului planetar, are drept simbol un cerc cu un punct la mijloc, semn provenit dintr-o hieroglifă egipteană. În arta de pe pereții peşterilor din paleolitic, acest semn era ideograma principiului feminin. În alchimie este şi semnul aurului şi al zilei de duminică (lat. *dies solis*). La majoritatea popoarelor lumii, cercului i se atribuie puterea magică de apărare. Magia cercului ocrotitor se concretizează în întrebuințările rituale şi funcțiile apotropaice asociate inelului, cercelului, brâului, horei etc.

[321] Marie-Madeleine Davy, *op. cit.*, pp. 33-36. După colonizarea continentului american, Ființa Supremă a băştinaşilor de azi este fie Dumnezeu-Tatăl, fie Iisus Hristos identificat cu Soarele de către triburile quiché şi tepehua.

putere de convingere. Este cunoscută supremaţia văzului faţă de auz sub aspectul rapidităţii şi eficacităţii emoţionale.

Fig. 133

Fig. 134

Fig. 135

Intervenţii ale misiunii de propagandă catolice prin introducerea noilor simboluri religioase (ochiul în triunghi) şi aplicarea lor pe obiectele de cult. Fig. 133. Hristos înfăţişat într-o postură asemănătoare statuilor lui Budha. Deasupra este situat „Ochiul divin". Sculptură în fildeş indo-portugheză. Programul iconografic al sculpturii este creştin, dar poartă amprenta facturii şi stilului artei asiatice. Secolele XVII-XVIII, colecţia Pedro Costa, Lisabona. Fig. 134. Martiriul Sfântului Sebastian, pictură în tempera, Japonia, 1590-1600, Musée Guimet. Aureola sfântului este dublată de imaginea circulară a soarelui, astru care, fiind foarte venerat în Japonia, se regăseşte ca stemă şi pe steagul lor naţional. Fig. 135. Bunul Păstor, secolul al XVII-lea, *Victoria and Albert Museum*, Londra. Un alt exemplu de obiect de artă cu tematică religioasă creştină de factură stilistică hindusă promovată de misionarii iezuiţi. Hristos este înfăţişat într-o postură dublă: ca Păstorul cel Bun, cu o mână binecuvântând şi cu cealaltă ţinând oaia cea pierdută şi găsită –, şi ca imagine a lui Budha, cu ochii închişi şi picioarele încrucişate, deasupra Căruia este înfăţişată imaginea lui Dumnezeu Tatăl Care binecuvântează. Dumnezeu Tatăl este înfăţişat purtând coroana papală (alcătuită din trei coroane suprapuse).

În Muzeul Arhiepiscopal din Cuzco[322] s-au păstrat câteva tablouri comemorative ce ilustrează diferite procesiuni caré au avut loc la sfârşitul secolului al XVII-lea, cu ocazia prăznuirii unor sfinţi. Astfel de manifestări grandioase, menite să impresioneze, au avut loc în toate coloniile americane, dar pentru că cele din Peru au avut şansa de a fi imortalizate în tablouri care au ajuns până în zilele noastre (Fig. 140, 141), fără a le descrie, voi supune

322 Carolyn Dean, *Inka Bodies and the Body of Christ: Corpus Christi in Colonial Cuzco, Peru*, Duke University Press, Durham and London, 1999, pp. 135-160.

atenţiei doar câteva aspecte. În mulţimea care însoţea carele alegorice cu statuile sfinţilor, se aflau şi reprezentanţi ai localnicilor convertiţi, recognoscibili după veşmintele lor tradiţionale, unde motivul soarelui era afişat la loc de cinste. Îngăduinţa acordată de către colonizatori băştinaşilor de a-şi păstra vechile lor simboluri şi motive ornamentale tradiţionale în cadrul unor procesiuni bisericeşti, avea temeiuri pastorale, pedagogice şi culturale.

Fastul straielor şi purtarea vechilor însemne (soarele, şerpii încoronaţi etc.) erau doar accesorii de paradă, fiind golite de conţinutul lor iniţial prin catehează şi forţa armelor. Cu toate acestea, polivalenţa citirii simbolurilor a făcut ca în memoria colectivă a comunităţilor autohtone să se păstreze multă vreme pomenirea vechilor divinităţi. O consecinţă a catehizării cu biciul (fără însă a generaliza această practică) este şi faptul că astăzi trăiesc în America Centrală peste două milioane de mayaşi care sunt în continuare păstrători ai vechilor ritualuri sacre şi aceasta în pofida faptului că sunt catolici practicanţi de vreo patru sute de ani[323].

Fig. 136

Fig. 137

Fig. 138

Fig. 136. Emblema Ordinului Iezuit. Fig. 137. Aceeaşi emblemă, în lucrarea *Oedipus Aegyptiacus* a lui Athanasius Kircher. Fig. 138. Soarele de pe emblema Ordinului Iezuit s-a suprapus şi a înlocuit vechiul simbolul solar al zeului Inti, divinitatea supremă a incaşilor. Frontonul Colegiului *San Borja*, Cuzco, Peru, 1670. Alături de emblema iezuiţilor şi de blazonul puterii laice, mai există o stemă heraldică în care apar şi însemne ale populaţiei inka evanghelizate.

[323] Marie-Madeleine Davy, *op. cit.*, pp. 33-36.

Fig. 139

Fig. 140

Fig. 139. Calendar solar aztec numit şi „piatra soarelui". În centru se află figura zeului soarelui Tonatiuh. Piatra (de 2500 kg) a fost găsită în infrastructura actualei catedrale din Mexico. Muzeul Naţional de Antropologie, Mexico. Fig. 140. Detaliu dintr-un tablou (*San Blas Parish*, seria Corpus Christi, 1674-1680. Colecţie privată, Santiago de Chile). Pe pieptul reprezentantului incaşilor la procesiune se poate observa brodată imaginea soarelui.

Fig. 141

Fig. 142

Fig. 141. Detaliu dintr-un tablou (*San Cristóbal Parish*, seria Corpus Christi, 1674-1680) ilustrând o procesiune de ziua Sfântului Cristofor, oficiată la Cuzco de către reprezentanţii Bisericii Catolice din coloniile sud-americane. Muzeul Arhiepiscopal din Cuzco, Peru. În faţa carului alegoric se află unul dintre reprezentanţii băştinaşilor convertiţi, îmbrăcat cu un veşmânt ce poartă motive naţionale specifice. Pe piept se poate observa emblema soarelui. Fig. 142. Detaliu din tabloul *Santiago Parish*. Pictură în ulei pe pânză, Muzeul Arhiepiscopal din Cuzco. În coiful ornamental purtat de către unul dintre băştinaşi pot fi recunoscute elemente din însemnele heraldice ale demnitarilor convertiţi, între care: cetatea, pasărea, leul şi doi şerpi încoronaţi, însemne regăsite şi în blazonul din piatră de pe frontonul Colegiului *San Borja* din Cuzco.

Este simptomatic faptul că la fiecare mare convulsie a gândirii religioase şi politice, revine totdeauna chestiunea legitimităţii imaginii. Criza iconoclastă declanşată de reformatorii protestanţi urmărea repunerea în discuţie

a puterii pontificale, luptând împotriva iconocrației eclesiastice care susținea această putere[324]. Nu există putere fără imagine. De aceea, nu este întâmplător că orice putere politică şi-a marcat de îndată domnia prin emisia unei monede noi, a cărei imagistică răspândea deodată un dublu mesaj: adeziunea conducătorului la o anume divinitate şi propria concepție politică. Monedele, ca efigii purtătoare ale unor duble valori simbolice comerciale și spirituale, străbat lumea din mână în mână, din loc în loc, purtând formula grafică de afirmare a vizibilității celui care face legea[325].

Apariția unor noi simboluri pe emisiile monetare, pe decorații, în actele statului şi în cultul Bisericii, este reflexul unei realități ce exprimă noua relație dintre stat şi divinitate; este mesajul pe care puterea politică îl transmite spunând: în numele şi cu ajutorul celui simbolizat de (prin) aceste imagini, conduc şi stăpânesc.

Fig. 143
Monedă din aur (solid) din perioada lui Justinian al II-lea (685–695 şi 705–711) 692 – 95. Colecția Numismatică a Universității Princeton. Crucea şi Chipul lui Hristos însoțesc mărturisitor imaginea împăratului bizantin.

Ceea ce se poate constata în această perioadă (sfârşitul secolului al XVI-lea şi începutul secolului al XVII-lea) este apariția publică, oficială a numeroase simboluri, imagini şi scene alegorice, neîntâlnite până atunci decât în tratatele şi scrierile esoterice. Multe dintre ele provin din mitologia greco-romană[326], altele sunt expresii plastice ale experiențelor gândirii gnostice şi hermetice. Variantele noilor şi ineditelor reprezentări ale Sfintei Treimi apărute în arta apuseană sunt atât de multe, încât ar trebui să realizez un studiu

---

324 Marie-José Mondzain, *Imagine, Icoană, Economie – Sursele bizantine ale imaginarului contemporan*, trad. Măriuca şi Adrian Alexandrescu, ed. Sofia, Bucureşti, 2009, pp. 16-20.

325 *Ibidem*, pp. 217-218.

326 Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, *Dicționar de Simboluri*, vol. III, p. 378. Triskelionul (sau trinacria) este, conform mitologiei greceşti, o reprezentare simbolică a trepiedului sacru făurit de zeul Hefaistos pentru a fi întrebuințat în previziunile oracolare. Trepiedul este simbolul zeului Soare, al zeului oracolelor delfice, al zeului Înțelepciunii. Picioarele, prin faptul că sunt în număr de trei, reprezintă manifestarea divinului, cupa de deasupra fiind receptacolul comunicărilor cereşti. Celebrul magician Nostradamus „prezicea" cu ajutorul unui trepied din bronz; de altfel, el îşi închină scrierile „profetice" zeului focului, Vulcan (Hefaistos).

aparte, de aceea voi selecta şi ilustra doar acele exemple care au legătură cu simbolul „Ochiului Divin" sau cu imagini substitut ale acestuia.

Fig. 144

Fig. 145

Fig. 146

Fig. 144. Ducat german din anul 1616 cu inscripția circulară „Sfântă Treime, ajută-ne". Persoana lui Dumnezeu Tatăl apare simbolizată de ochiul drept înconjurat circular de raze. Persoana Fiului este reprezentată chiar de inițialele numelui IHS, iar cea a Duhului Sfânt este simbolizată de porumbel. Fig. 145. Ducat din vremea regelui Leopold, 1658. Acelaşi ochi înconjurat de nori din care izvorăsc raze, fără însă a fi încadrat într-un triunghi. Fig. 146. Ducat din anul 1744. Aici, ochiul este încadrat într-un triunghi care răspândește raze de lumină.

Fig. 147

Dubla pecete simbolică descoperită la Ierusalim (sec. al XVII-lea), care reprezintă pe o parte pe patriarhul Ierusalimului, iar pe cealaltă un vultur bicefal. Deasupra tuturor este reprezentat ochiul într-un triunghi înconjurat de raze. Exemplul ilustrează una dintre primele reprezentări în care ochiul în triunghi este asociat cu elemente din cultul ortodox. Îngerii sunt înfățișați într-o factură realistă, după modelul acelor *putti* din imagistica renascentistă și barocă.

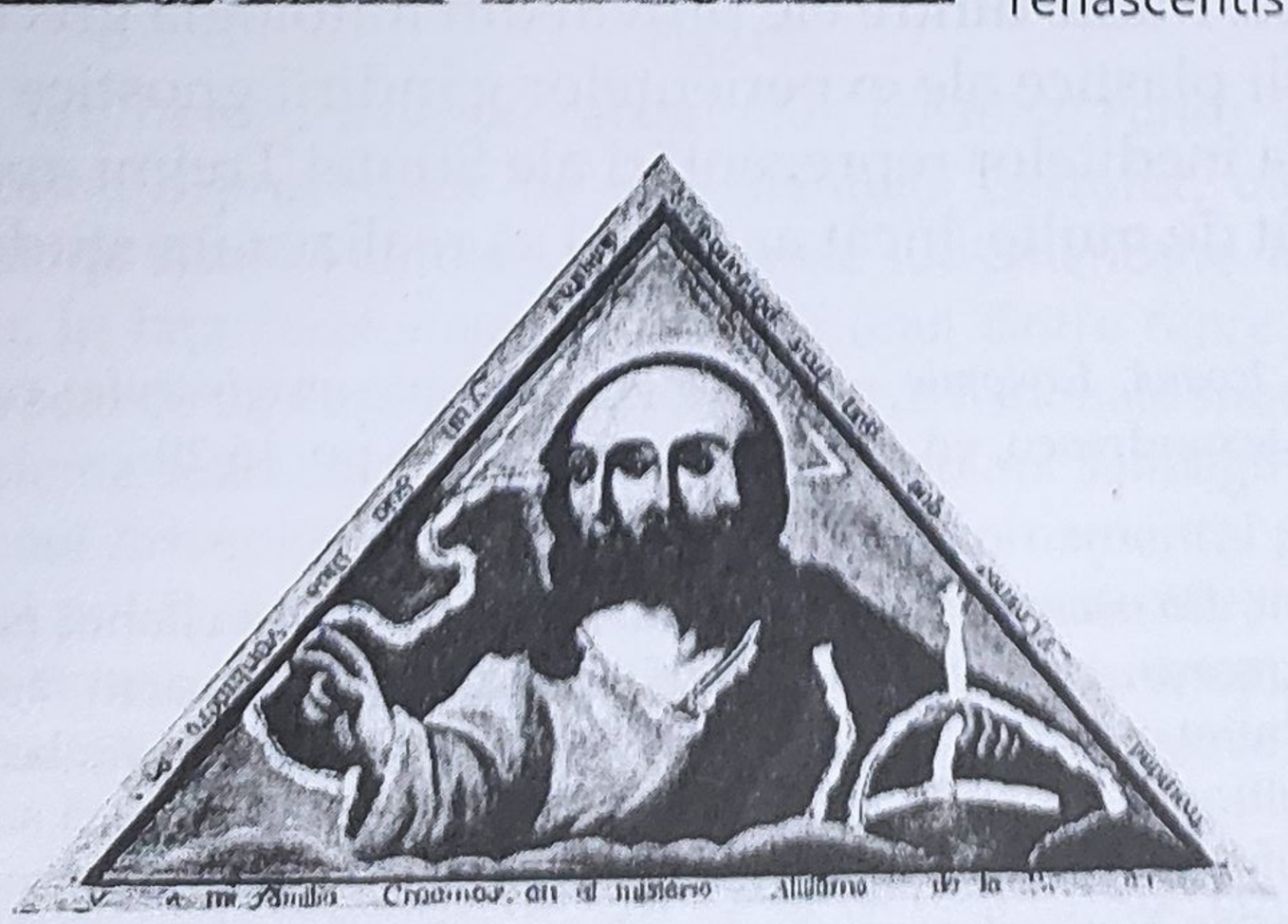


Fig. 148

Sfânta Treime reprezentată în varianta unui portret cu trei fețe şi nimb triunghiular. Pictură în ulei pe pânză, Peru (1750-1770). Astăzi, la Wadsworth Atheneum Museum of Art, Hartford.

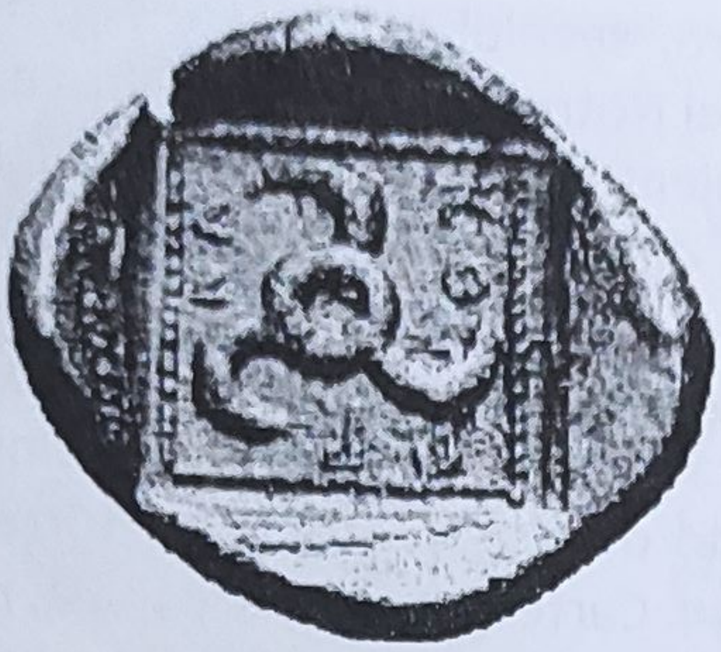


Fig. 149

Fig. 150

Fig. 149. Triskelionul reprezentat pe o monedă antică, Likia, 485 î.Hr. Triskelionul (sau trinacria) este o reprezentare simbolică a trepiedului sacru făurit de zeul Hefaistos pentru a fi întrebuințat în previziunile oracolare. Fig. 150. Basorelief reprezentând Trinacria. Villa Giulia, Palermo, Italia. Astăzi, simbolul apare pe steagul Siciliei. Semnul este purtat și ca amuletă pentru prosperitate.

Fig. 151

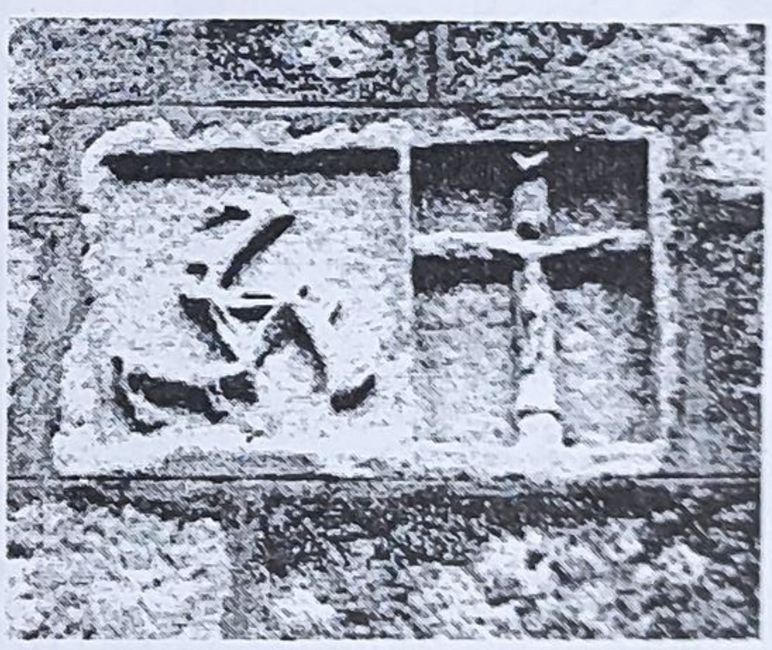


Fig. 152

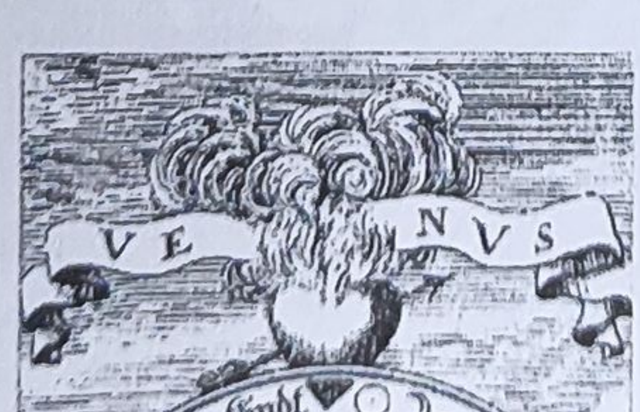


Fig. 153

Fig. 154

Fig. 151. Compoziţie cu trei iepuri ale căror urechi suprapuse alcătuieasc figura unui triunghi. Catedrala Saint-Liboire de Paderborn, secolul al XIII-lea. Fig. 152. Asocierea trinacriei cu simbolurile creştine. Faţada capelei Notre-Dame-de-Thiélouze, Vosges, marmură albă, secolul al XVI-lea. Fig. 153. Basile Valentin, *Chymische Schriften*. Manuscris din 1717, Hamburg. În centrul triunghiului format din urechile iepurilor se află simbolul lui Mercur. Recunoaştem acelaşi dublu mesaj specific unui creştinism contaminat de concepte gnostice şi alchimice. Compoziţia redă aşa-zisa roată a vieţii şi a morţii, o imagine cu rezonanţe esoterice, întâlnită şi în jocul de tarot. Iepurii urmăriţi de câini simbolizează două tipuri de energie, forţa creatoare şi forţa distrugătoare, două forţe complementare care se află într-o continuă mişcare. Fig. 154. Carte de tarot, Arcana X, reprezentând-o pe Zeiţa Fortuna legată la ochi învârtind roata norocului, Pierpont-Morgan-Bergamo.

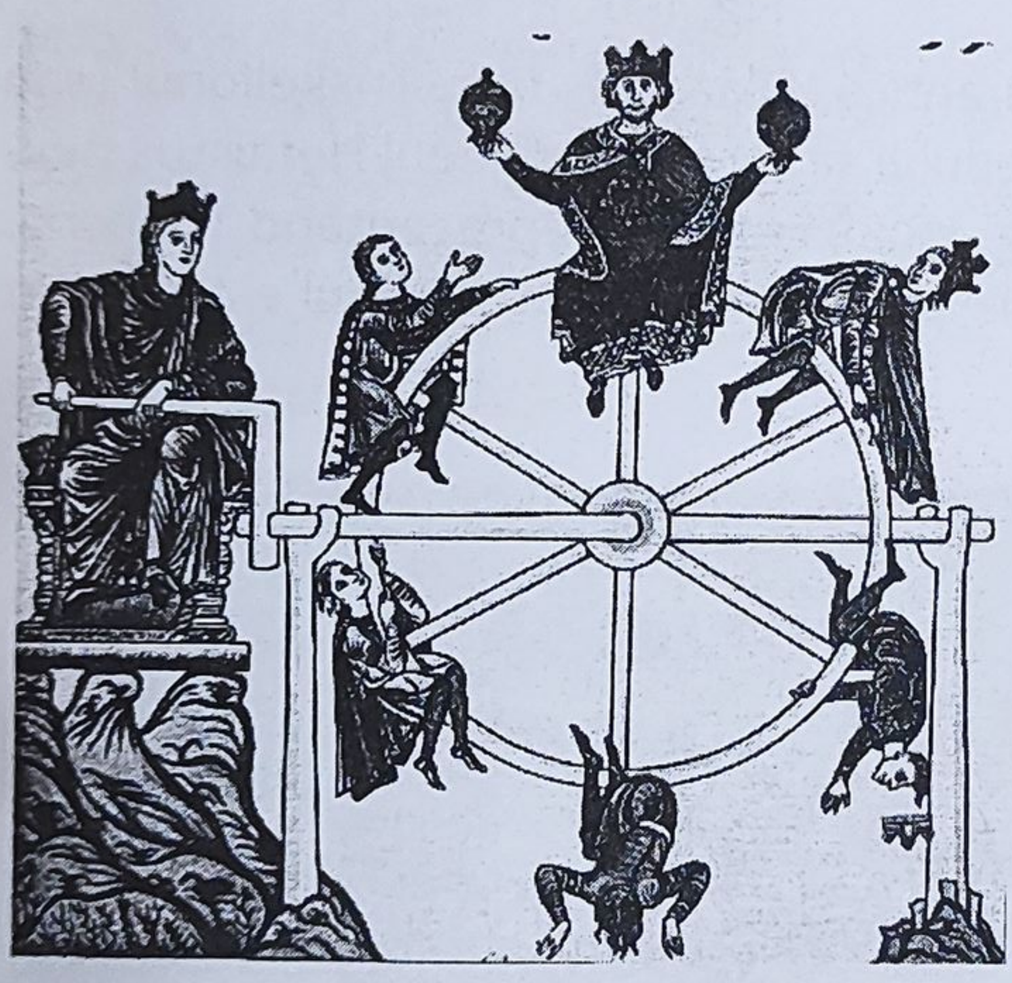


Fig. 155
O temă curentă în iconografia medievală: „Roata destinului". *Hortus Deliciarum*, de Herrade de Landsberg. Secolul al XII-lea. Concepţia filosofică potrivit căreia orice bun din această lume este trecător, nesigur, la discreţia atotputerniciei soartei, a norocului şi a întâmplării a fost exprimată plastic printr-o temă intitulată „Roata Destinului", foarte răspândită în miniaturi, vitralii şi sculpturi, o alegorie a spectacolului vicisitudinilor umane, a fragilităţii puterii, bogăţiei şi gloriei. „Roata Destinului" este o temă de origine antică, exprimată prin imaginea unei roţi gigantice mişcată de mâinile zeiţei Fortuna. În mişcarea sa ascendentă şi descendentă, roata îi înalţă sau îi prăbuşeşte pe toţi – regi, nobil, clerici şi laici, bogaţi şi săraci; o alegorie a spectacolului vicisitudinilor umane, fragilitatea puterii, bogăţiei şi gloriei[327].

Fig. 156
„Cina de la Emaus" a pictorului Jacomo Pontormo, realizată în anul 1525. Ochiul zugrăvit într-un triunghi, motiv specific Contrareformei, este un adaos târziu.

[327] Ovidiu Drimba, *Istoria Culturii şi Civilizaţiei*, vol. III, Ed. Ştiinţifică şi Enciclopedică, Bucureşti, 1984, p. 455.

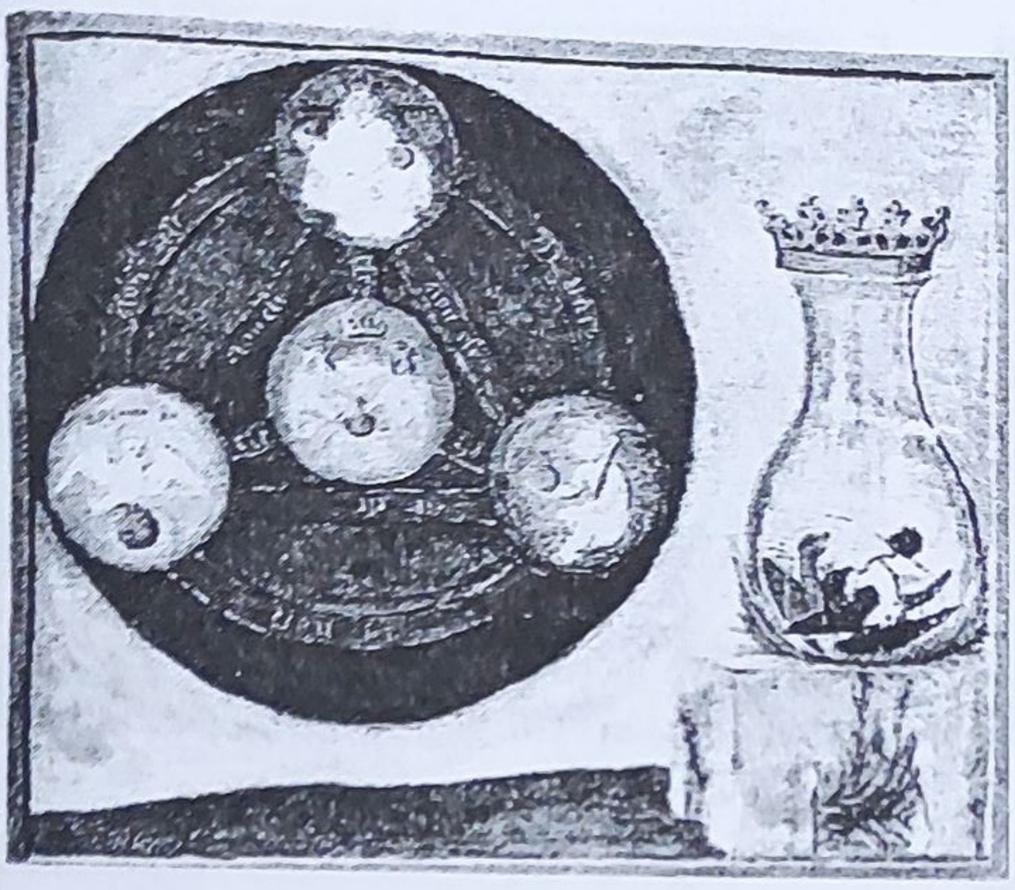
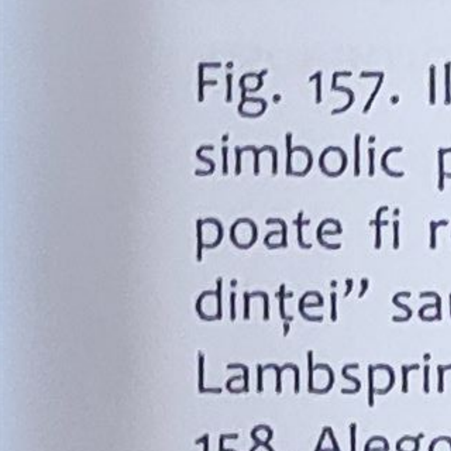


Fig. 157

Fig. 158

Fig. 157. Ilustrație dintr-un tratat despre „piatra filosofală", în care sunt reprezentate simbolic principiile trinității și cuaternității alchimice sub forma unor sfere. Schema poate fi regăsită și în imagistica religioasă a Bisericii Catolice în formula „Scutul credinței" sau „Treimea tricefală". În dreapta, într-un atanor care arde, se văd trei păsări. Lambsprinck (Al-Razi), *De Lapide Philosophorum*, *Opera medicinalia*, secolul al XV-lea. Fig. 158. Alegoria Prudenței (1340-1355), Giovanni Bertini da Firenze sau Tino da Camainodin. Fiecare față a portretului tricefal are în frunte câte un triunghi, semn prin care ni se indică intenția autorului de a conferi personajului alegoric o calitate sau un atribut divin.



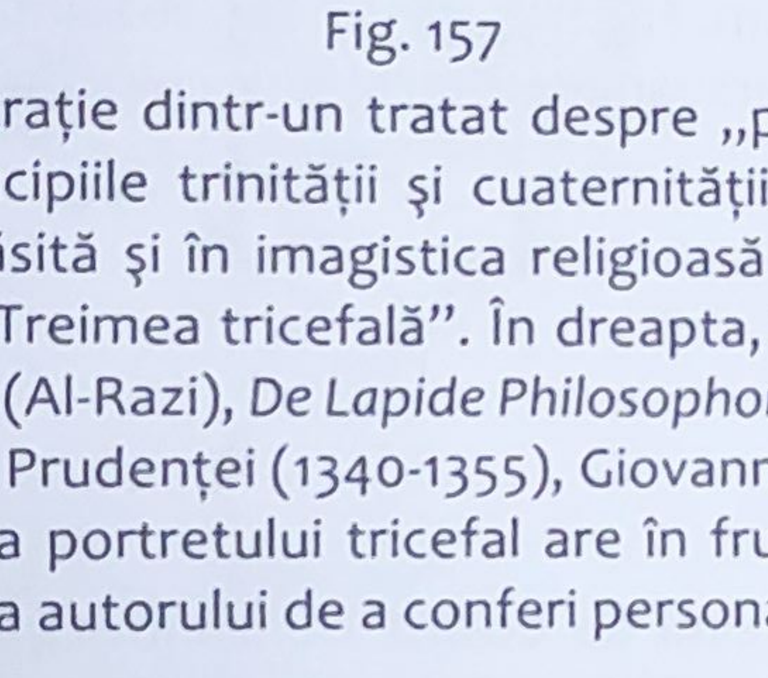


Fig. 159

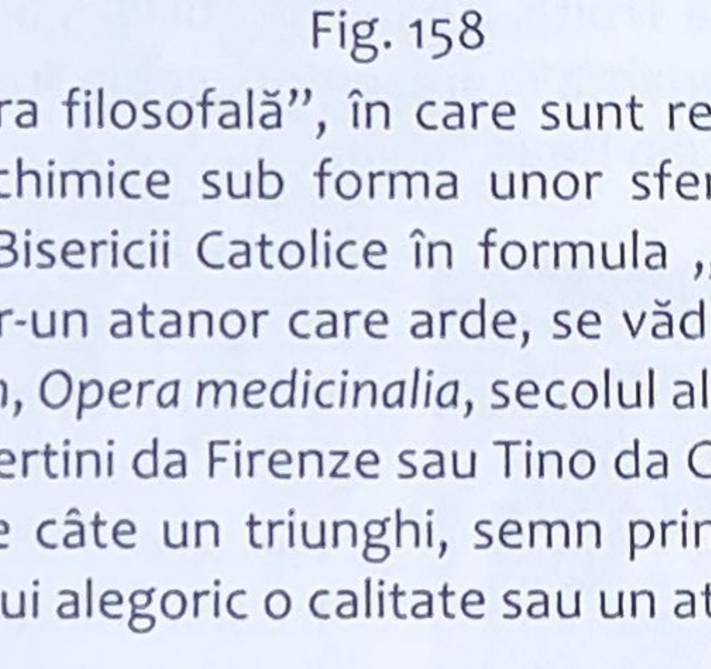


Fig. 160

Fig. 159. *Sfânta Treime tricefală* sau *Scutul Credinței*, cu cei patru evangheliști. Pictură în ulei. Cele trei Fețe ale Sfintei Treimi sunt înconjurate de o aureolă în formă triunghiulară; „scutul" însuși are formă triunghiulară. Fig. 160. Același „Scut al credinței" și „Treimea tricefală", într-un manuscris din 1505, Paris. În colțuri sunt înfățișate cele patru simboluri ale evangheliștilor.

Fig. 161

Fig. 162

Fig. 161. Influenţe ale artei romane-catolice în arta bisericească de pe teritoriul românesc. Sfânta Troiţă, icoană pe sticlă, 53x48cm, Făgăraş, 1853. Fig. 162. Imaginea Sfintei Treimi în varianta reprezentării celor Trei Persoane într-un singur chip. Bolta pronaosului, biserica din Retiş, Sibiu.

Fig. 163
Icoana Sfintei Treimi de Cosma Damianovici, 1705. Muzeul Bisericii Ortodoxe Sârbe, Belgrad. Tipul de reprezentare specific romano-catolic pătrunde în iconografia ortodoxă cu precădere în zonele de influenţă politică şi militară ale Vaticanului.

În desenul cabalistului şi alchimistului Raymond Lulle, Sfânta Treime este redată sub înfăţişarea a două persoane, Tatăl şi Fiul, între care este reprezentat porumbelul ca simbol al Duhului Sfânt. Personajul feminin, din creştetul căruia se înalţă o coroană ce capătă configuraţia unui arbore, reprezintă, simbolic, acel principiu feminin invocat de esoterişti, numit şi Înţelepciunea divină[328] (Fig. 164). Acest personaj feminin, mediator între Dumnezeu şi creaţie, este totodată o aluzie la rolul de intercesoare al Maicii Domnului între Dumnezeu şi neamul omenesc, statut pentru care alchimiştii o identifică pe Fecioara Maria cu un principiu sau cu un ipostas al Dumnezeirii.

328 Achimescu Nicolae, *Istoria şi Filosofia Religiei...*, p. 260. După una dintre doctrinele gnosticilor, lumea a apărut prin *Sofia* (Înţelepciunea) lui Dumnezeu, respectiv printr-o greşeală a acesteia. Gnosticii susţin că Sofia creează, împotriva voii lui Dumnezeu, pe Demiurgul cel rău care creează, la rândul său, lumea, la fel de rea în sine. Această lume este guvernată de către şapte arhonţi răi, în fruntea cărora se află Demiurgul deja amintit. Între cei şapte arhonţi şi cele şapte planete există o relaţie care predetermină destinul oamenilor ce năzuiesc să se elibereze din imperiul acestuia.

Această identificare a ridicat statutul ierarhic al Maicii Domnului în raport cu Persoanele Sfintei Treimi, ceea ce a influențat gândirea unor teologi apuseni, care au ajuns la concluzia că şi naşterea Maicii Domnului din Sfânta Ana ar fi fost fără de păcat (dogma imaculatei concepțiuni). Ilustrarea Sofiei ca principiu feminin, mascat de conceptul supravenerării Maicii Domnului, s-a concretizat prin apariția unor compoziții străine de erminia Bisericii, precum: „Încoronarea Fecioarei" de către Sfânta Treime, iar mai târziu „Imaculata concepțiune", scene întâlnite şi în tratatele de cabală creştină şi alchimie (vezi Fig. 166, 167).

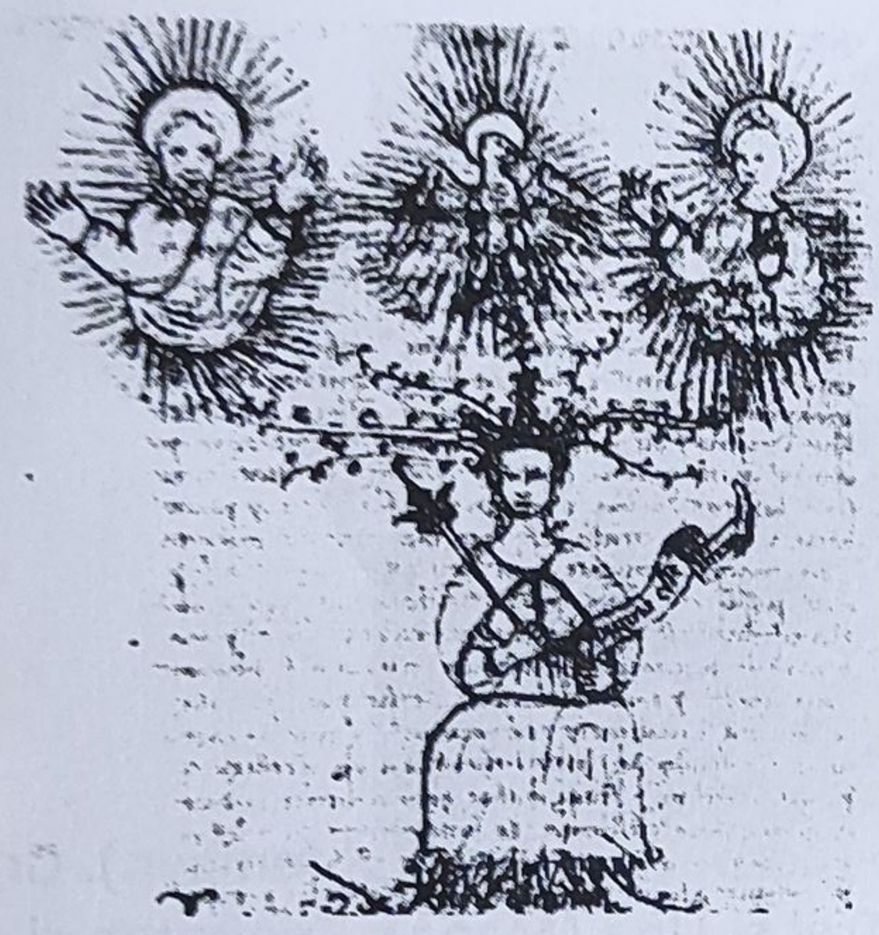


Fig. 164

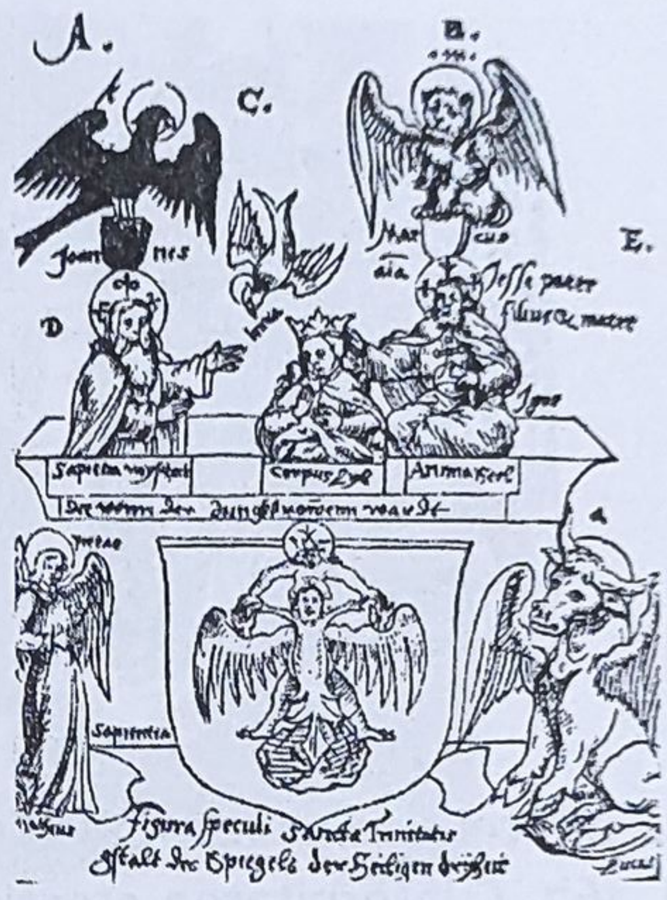


Fig. 165

Fig. 164. „Arborele ştiinței". Personajul feminin reprezintă simbolic Înțelepciunea Divină, care, în viziunea alchimiștilor, este mediatoare între Dumnezeu și creație. Desen dintr-o lucrare a lui Raymond Lulle (1232-1316), Biblioteca Apostolică Vatican, lat. 3468, fol. 238v. Fig. 165. Glorificarea corpului reprezentată ca Încoronarea Mariei. Sapientia (Hermes senex = bătrânul Hermes) se află în locul Fiului. Duhul Sfânt e distinct de el. Este vorba despre producerea cuaternității. În colțuri sunt desenate simbolurile celor patru evangheliști. Jos: extragerea spiritului lui Mercur din „materia prima", 1588. Ilustrație după *Psihologie şi Alchimie* de C.G. Jung.

Aceste alunecări dogmatice au pricinuit şi iconografiei ortodoxe una dintre cele mai grave confuzii din teologia creştină, cea dintre natura, energiile şi ipostasurile dumnezeieşti. Mă refer aici la scena iconografică intitulată „Înțelepciunea Divină". Deşi apare în spațiul ortodox în diferite formule încă din secolul al XVI-lea[329], icoana *Înțelepciunii dumnezeieşti* a

[329] În anul 1553, imaginea „Înțelepciunii Divine" exista deja pictată în Sala de Aur din Kremlinul moscovit. În 1672, frescele au fost descrise amănunțit de către Simon Uşakov. În anul 1752, Sala de Aur a fost demolată pentru a se construi palatul împărătesei Elisabeta. Mesajul general al programului iconografic dispus în cupola Sălii de Aur a fost interpretat, cu diverse nuanțări, ca o înfățişare a lucrării Sofiei – Înțelepciunea lui Dumnezeu. Vezi Emil Dragnev, *Evoluția programelor iconografice în Rusia la mijlocul secolului al XVI-lea şi începutul secolului al XVII-lea. Programul iconografic de la Sucevița*, în lucrarea *Movileştii, istorie şi spirtualitate românească, Artă şi restaurare*, vol. III, Sfânta Mănăstire Sucevița, 2007, pp. 126-126.

cunoscut o răspândire mai importantă în secolul al XIX-lea, când curentul sofiologic a fost teoretizat de Bulgakov şi alţi filosofi şi teologi ruşi. Confuzia era sporită atunci când conţinutul teologic necanonic era prezentat într-o execuţie artistică ireproşabilă, de factură specifică stilului bizantin. Este şi cazul unor reprezentări iconografice ale picturii murale de la Mănăstirea Sucevița (Fig. 173), unde – într-un spectaculos şi amplu program iconografic, realizat într-o factură bizantină cu accente tradiţionale locale de mare calitate artistică – recunoaştem, pe lângă scena *Înţelepciunii divine,* şi alte scene iconografice influenţate de teologia şi filosofia apuseană[330].

Fig. 166

Fig. 167

Fig. 166. Cuaternitatea alchimică: Cei Trei şi Una (corpul şi principiul feminin). Gravură, anul 1550. Fig. 167. Cuaternitatea creştină: Cei Trei şi Una (Maria), Trinitatea şi Maria, Pictură în ulei (anul 1457). Ilustrații după lucrarea *Psihologie şi Alchimie* de C.G. Jung.

Fig. 168

Fig. 169

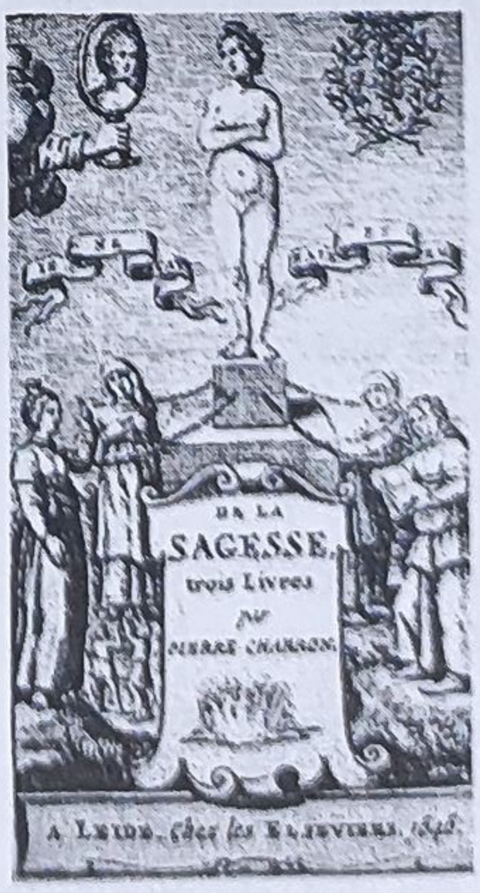


Fig. 170

330 Este vorba de acele reprezentări iconice necanonice care au ca subiect imaginea lui Dumnezeu-Tatăl, reprezentat în diferite contexte (ca cea din varianta icoanei Sfintei Treimi, în care Duhul Sfânt apare în chip de porumbel, sau din scenele iconografice intitulate „Încoronarea Fecioarei" şi „Înţelepciunea divină"). Influenţa apuseană este explicabilă, cunoscând strânsele relaţii ale Movileştilor, ctitorii acestei mănăstiri, cu elita politică şi religioasă din Polonia şi Rusia. Vezi studiile lui Emil Dragnev în lucrarea *Movileştii...*, vol. III, Sfânta Mănăstire Sucevița, 2007, pp. 97-115.

Reprezentări grafice ale principiului gnostic „Înțelepciunea divină" în diferite lucrări de teosofie și alchimie. Fig. 168. Ilustrație la volumul *Aurora of morgenrood in opgang* (Aurora sau Ivirea zorilor) de Jacob Böhme. Fig. 169. Zeița Gaia sau Sofia Divină este identificată în alchimie cu Fecioara Mercurius *anima mundi* (sufletul lumii). Ea este însărcinată de o sămânță care nu este Duhul Sfânt, ci un „foc sulfuros", *ignis Gehenalis* (foc infernal). Ca urmare a prezenței sulfului masculin – activ, Fecioara Mercurius este hermafrodit. Ilustrație din manualul de alchimie *Sapientia veterum philosophorum*, secolul al XVI-lea. Fig. 170. *Înțelepciunea divină* ca „oglindă sofianică" sau „Ochi de Foc", pe pagina de titlu a unei cărți din anul 1646.

Fig. 171

Raymond Lulle, *La Clavicule*, o ediție din anul 1722. Într-o scenă a Naşterii Domnului de factură apuseană, cabalistul şi alchimistul Raymond Lulle face o paralelă între lumina fizică a soarelui şi Lumina Dumnezeiască a Duhului Sfânt. Numai un trup născut dintr-o legătură lipsită de păcat (cum se consideră în catolicism relația dintre Ioachim şi Ana) poate fi gazda Celui Sfânt. Unul dintre mesajele scenei este acela de a sublinia ideea de mediator divin fără de păcat a Maicii Domnului, întărind printr-un discurs grafic ceea ce mai târziu se va concretiza în noua dogmă a Bisericii Romano-Catolice, „Imaculata concepție".

Înfățişarea înțelepciunii în chip de persoană se bazează pe o transpunere a unor pasaje biblice (din Pilde, Înțelepciunea lui Solomon, Înțelepciunea lui Isus Sirah) care par, într-adevăr, să o ipostazieze (*cf.* Pilde 1, 20-33; 3,16-19; 8; Înț. Sir. 24,1-22). Adoptarea unei astfel de figuri de stil (a se vedea la Pilde 1,20-33 şi 8-9); dar lucrul acesta este doar o figură de stil în planul iconografic nu poate fi acceptată, pentru că icoana trebuie să respecte realismul evanghelic, potrivit principiului stabilit de Sinodul Quinisext[331].

Ideea de Sofia a cunoscut, în epoci diferite, interpretări diferite. Din studiul despre Sofia al lui Pavel Florenski putem identifica o mulțime de astfel

---

331 Jean-Claude Larchet, *Iconarul şi artistul*, trad. Marinela Bojin, ed. Sofia, Bucureşti, 2012, pp. 170-175.

de definiţii şi atribute. Unii vedeau în Sofia personificarea unei *însuşiri abstracte* a lui Dumnezeu, un atribut al înţelepciunii Lui, dar nu personale, nu a înţelepciunii ipostatice a lui Dumnezeu, ci a înţelepciunii *in abstracto*. Sofia nu este un Ipostas *stricto sensu* şi ea nu este identică cu Logosul. Este bine cunoscut faptul că în iconografia creştină sunt posibile tot felul de personificări: ale Soarelui, ale Lunii, ale Cerului, ale Pământului, ale Ierusalimului etc. „Se ştie că însuşi Constantin cel Mare a construit în Constantinopol trei biserici, în cinstea Înţelepciunii, Ἡ ἁγία Σοφία, Păcii, Ἡ ἁγία Εἰρήνη şi Puterii Ἡ ἁγία Δύναμις, care, ulterior, au fost transformate în bisericile «Sfânta Sofia», «Sfânta Irina» şi «Sfintele Puteri Cereşti». În istoria Romei păgâne există foarte multe asemenea exemple de construire a unor temple în cinstea unor noţiuni abstracte; dar de aici nu trebuie să ne pripim a trage concluzia că şi Constantin îşi închină bisericile ideilor şi, în particular, ideii de înţelepciune a lui Dumnezeu, fără a raporta deloc această noţiune la Fiul lui Dumnezeu. (...) Profesorul A.P. Golubţov vedea în aceste închinări neutre, intermediare, ca să zicem aşa, între păgâni şi creştini, o măsură tactică, cu ajutorul căreia împăratul promova imperceptibil creştinismul, în timp ce doritorilor de a rămâne în afara Bisericii li se oferea posibilitatea de a nu vedea în Înţelepciune, Pace şi Putere *decât* noţiuni personificate[332]”.

„În timp ce pentru unii Sofia este Cuvântul Lui Dumnezeu sau chiar Preasfânta Treime, alţii o văd în ea pe Născătoarea de Dumnezeu, o a treia categorie o consideră personificarea Fecioriei Ei, o a patra vede în ea Biserica, iar o a cincea categorie – omenirea în ansamblu, «*le Grand Être*» a lui Auguste Comte”[333]. Asemenea lui A. Comte, V.S. Soloviov vedea în Sofia sufletul viu al naturii şi al universului şi *Memoria lui Dumnezeu*[334].

Pentru Soloviov, „Sofia este cunoaşterea pe care o au Tatăl şi Fiul; dar ea este contemplaţia dorinţei lor, *oglinda* în care se reflectă Slava lor. În raport cu Tatăl ea este *fiica* lui: căci constituie o parte a Fiului său. În raport cu Fiul, conform legii iubirii Paterne, este *sora* lui. În raport cu legea generării, ea este *mireasa* lui. În raport cu naşterile viitoare, ea este *mama* a ceea ce există în afara lui Dumnezeu”[335]. „În raport cu făptura, Sofia este *Îngerul Păzitor* al făpturii, persoana ideală a lumii.”[336]

Pentru Serghei Bulgakov, înţelepciunea era concepută ca un ipostas adăugat celor Trei Ipostasuri Dumnezeieşti. Bulgakov considera că Treimea

---

[332] Pavel Florenski, *Stâlpul şi Temelia Adevărului, Încercare de teodicee ortodoxă în douăsprezece scrisori*, trad. Emil Iordache, pr. Iulian Friptu şi pr. Dimitrie Popescu, ed. Polirom, 1999, p. 245.

[333] *Ibidem*, p. 245.

[334] *Ibidem*, p. 249.

[335] *Ibidem*, p. 212.

[336] *Ibidem*, p. 208.

este o „Persoană tri-ipostatică" (Persoană tri-personală) şi poate avea chip, iar acest chip este chipul Sofiei, a umanității dumnezeiești veşnice. Potrivit acestui raționament, Sofia este a patra persoană a lui Dumnezeu, denaturând astfel învățătura creştină despre Sfânta Treime[337]. Unii consideră că Bulgakov nu a văzut în Sofia o persoană, ci pe *arché* sau *ousia* Trinității, adică principiul unității ființiale[338].

Ca a patra persoană care ia parte la viața Divinității Triipostatice, Sofia, în raport cu Ipostasurile, capătă o coloratură sau alta. Din punctul de vedere al Ipostasul Tatălui, Sofia este *substanța ideală;* dacă ne îndreptăm spre Ipostasul Cuvântului, atunci Sofia este *rațiunea făpturii,* iar din punctul de vedere al Ipostasul Duhului, avem în sofia *spiritualitatea făpturii*[339]. Fără a epuiza toate atributele, mai amintesc doar că Sofia este înțeleasă și ca Natura preexistentă purificată în Hristos a făpturii. Sofia este și *Biserica în aspectul ei pământesc* și *în aspectul ei ceresc*. Sofia este *Fecioria, Omenirea și Frumusețea*[340].

Icoana Sofia există în mai multe variante, dar trei dintre ele sunt cel mai des întâlnite. Cele trei modele tipice de icoane pot fi caracterizate ca: 1) tipul Înger, 2) tipul Biserică (uneori este numit tipul Sofiei de pe Cruce) și 3) tipul

---

[337] Jean-Claude Larchet, *Iconarul şi artistul,* trad. Marinela Bojin, ed. Sofia, Bucureşti, 2012, pp. 170-175. Vezi şi Leonid Uspensky, *op. cit.*, 2005, pp. 190-194. Într-o etapă a dezvoltării sistemului său de gândire, Bulgakov (condamnat în mod oficial de Biserica Ortodoxă) considera Sofia drept „omenitatea veşnică în Dumnezeu", avându-şi polul masculin în Fiul şi polul feminin în Sfântul Duh, subliniind astfel cu atâta putere feminitatea Sfântului Duh, încât ajunge să-i atribuie o funcție maternă. În învățătura sa despre posibilitatea picturării icoanelor, Bulgakov argumentează descriptibilitatea Dumnezeirii prin ideea că omul poartă chipul lui Dumnezeu şi cuprinde în sine, ca temei propriu, şi ideea răsturnată, anume că omenitatea este proprie chipului lui Dumnezeu. Acest „chip al lui Dumnezeu în Dumnezeu este umanitatea cerească", adică Sofia, care este mai înainte de veci, „Dumnezeiasca Omenitate". Faptul că omul este creat după chipul lui Dumnezeu, spune Leonid Uspensky, nu înseamnă însă şi contrariul, că Dumnezeirii îi este caracteristic chipul omenesc. Chipul lui Dumnezeu în om înseamnă că acest chip este propriu persoanei umane, dar nu că natura Dumnezeiască şi natura omenească se determină reciproc în „Sofia". Contrar Sfinților Părinți, care au participat la cel de-al VII-lea Sinod Ecumenic, despre care Bulgakov considera că aceştia au urmat o cale greşită în fundamentarea icoanei, Bulgakov pune accent nu pe descriptibilitatea Persoanei, ci pe posibilitatea de a reprezenta această umanitate veşnică şi dumnezeiască. Însă apologeții creştini vedeau reprezentarea lui Dumnezeu nu în vreo „Divino-umanitate" originară şi veşnică, ci în chipul Persoanei lui Hristos, purtătorul naturii dumnezeieşti şi a celei omeneşti. Sfântul Teodor Studitul spune: „se reprezintă iconic nu natura, ci ipostasul; căci cum ar putea fi reprezentată o natură necontemplată în ipostas?" – Vezi Sfântul Teodor Studitul, *Iisus Hristos – Prototip al icoanei Sale,* Antireticul III, trad. rom. I. Ică, ed. Deisis, Alba Iulia, 1994, p. 141.

[338] Michael Debus, *Maria-Sophia, Elementul feminin în devenirea omenirii,* trad. Diana Sălăjanu, ed. Univers enciclopedic gold & triade, București, 2013, p. 101.

[339] Florenski Pavel, *op. cit.*, p. 222.

[340] *Ibidem,* p. 223.

Născătoarei de Dumnezeu[341]. Ea este înfățișată ținând în mână un caduceu (și nu un sceptru cu cruce), care semnifică forța teurgică, psihopompia, puterea ei tainică asupra sufletelor. Aripile Sofiei ne indică o apropiere a ei de lumea de sus și ne aduce aminte de imaginea femeii din Apocalipsa (cap. 12), care avea luna sub picioarele ei și căreia i s-au dat două aripi[342].

Fig. 172

Fig. 173

Fig. 172. Meister des Marienlebens, Încoronarea Fecioarei, detaliu, secolul al XV-lea. Fig. 173. Încoronarea Fecioarei, Fresca exterioară a Bisericii Mănăstirii Sucevița. O scenă necanonică, preluată și de iconografii bizantini.

Fig. 174

Fig. 175

Fig. 174. Înțelepciunea divină, tempera pe lemn, icoană rusească, sec. al XVIII-lea. Fig. 175. Ochiul Atotvătăzor al lui Dumnezeu, icoană rusească, tempera pe lemn, secolul al XIX-lea.

---

341 *Ibidem*, p. 325.

342 *Ibidem*, p. 238.

O altă reprezentare care derivă din acelaşi curent de gândire sofiologic, întâlnită cu predilecţie în spaţiul ortodox rus, se numeşte „Ochiul lui Dumnezeu Atotvăzătorul" (Fig. 175). Deşi poartă aceeaşi titulatură şi are aceeaşi sursă conceptuală, imaginea ascunde un mesaj mult mai încifrat decât simbolul ochiului din triunghi şi, cu toate că este cunoscută sub denumirea de icoană, concepţia iconografică este străină de erminia bizantină. Din punct de vedere compoziţional şi după factura picturală, un observator contemporan neavizat n-ar şti în ce curent artistic să o claseze, aspectul ei fiind incompatibil cu ceea ce se numeşte îndeobşte icoană.

Este posibil ca acest tip de reprezentare să fi apărut din dorinţa de a oferi o versiune creştină a acestui simbol universal, care este ochiul. Apariţia acestuia este în orice caz legată de apariţia altor icoane simbolice şi face parte din ceea ce G. Florovsky a calificat drept „un entuziasm excesiv faţă de simbolismul decorativ şi pentru alegorie". Ansamblul compoziţional duce lipsă atât de limpezime, cât şi de coerenţă teologică. Plasând în plan secund personajele principale, pentru a impune o schemă simbolică de ansamblu, cu caracter geometric, acest tablou, care este un produs atât al imaginaţiei cât şi al intelectului, e văduvit de însuşirea firească a unei icoane, anume aceea de a crea o legătură spirituală nemijlocită cu o persoană (Hristos, Maica Domnului, sfinţii) sau cu cele trei Persoane dumnezeieşti (icoana tradiţională a Sfintei Treimi), sau cu un eveniment ce ţine de iconomia mântuirii[343].

În centrul compoziţiei, într-o *imago-clipeata*, se află Hristos Emanuel binecuvântând. Maica Domnului este înfăţişată ca mediatoare între Dumnezeu Savaot şi creaţie, amintind prin poziţia ei într-un spaţiu compoziţional (simbolic şi prea codificat) mai degrabă de acel principiu feminin Sofia Divină, ilustrat în tratatele de cabală şi alchimie. O încifrare prea radicală a sensului, închis în aria insondabilă şi indescifrabilă a tainei, pentru a o feri de curiozitatea profanilor, nu este o caracteristică a icoanei. Firesc ar fi ca raportul dintre expresie şi conţinut să fie conform, însă forma expresiei apare aici ca imagine iconică a unui conţinut, dacă nu abstract, atunci prea confuz şi ermetic, abandonat în deriva interpretării.

Nu este întâmplător că locul apariţiei „icoanei" este Rusia ortodoxă a secolelor XVI-XVII, când umanismul şi iluminismul deveniseră pentru conducerea ţaristă o a doua religie şi unde protejarea Ordinului iezuit a dat frâu liber propagandei catolice. În Rusia, la începutul secolului al XVII-lea, iezuiţii au jucat un rol extraordinar de mare, încât a existat un moment când

---

[343] Jean-Claude Larchet, *op. cit.*, pp. 175-179, *apud* N. Andreiev, citat de L. Uspensky, *Théologie de l' icône dans l' Eglise orthodoxe*, p. 218. „Ca şi alte icoane de acelaşi gen, cu caracter simbolic sau decorativ, ea s-a înstrăinat de principiul care fundamentează posibilitatea reprezentării iconografice şi care îi dă sens – Întruparea lui Dumnezeu-Cuvântul –, şi de cuvântul Sfinţilor Părinţi care învaţă că icoanele se cuvine să se facă «spre aducere-aminte de viaţa petrecută de Domnul în trup, de Patima şi moartea Sa cea mântuitoare şi de dumnezeiasca izbăvire ce s-a dăruit prin ele lumii», ca mărturie a îndumnezeirii sfinţilor Săi".

Moscova ar fi putut deveni catolică[344]. Situaţia era complicată şi de conflictul existent între cele două orientări din Biserica Ortodoxă Rusă: tradiţionaliştii bizantini care ţineau de Constantinopol, pe de o parte, şi cei care proveneau de la Academia din Kiev şi promovau învăţământul teologic în limba latină, pe de altă parte. Partida conservatoare, acuzată de diferite abateri, este înlocuită cu cea kieveană.

Fig. 176
Maica Domnului înfăţişată ca personificare a Sofiei (Înţelepciunea Divină), icoană rusească, Kiev, secolul al XIX-lea.

În vremea lui Petru cel Mare, la conducerea *Academiei Teologice* din Moscova s-au aflat, un timp, fraţii Ioanichie şi Sofronie Lihudis din Salonic, trimişi de patriarhul Dositei de Ierusalim, după ce aceştia au stat câtva timp la curtea lui Şerban Cantacuzino din Bucureşti. Este interesant de ştiut că fraţii Lihudis sunt autorii noii slujbe a „Sofiei, Înţelepciunea lui Dumnezeu". Ei prelucrează o versiune mai veche căreia îi rescriu prologul, stihirile şi canonul. Reacţiile critice venite după prezentarea noii slujbe îl determină pe Ioanichie Lihudis să scrie un răspuns intitulat: *Cuvânt solemn pentru Sofia Înţelepciunea lui Dumnezeu* (anul 1708), unde explică, printre altele, „de ce Înţelepciunea lui Dumnezeu şi Tatăl ne este arătată cu faţa ca de foc, cu aripi de vultur, cu coroană şi sceptru, cu veşminte bisericeşti şi cu diferite alte însemne... stând pe tron împodobită şi zugrăvită astfel pe icoane"[345]. În urma unor controverse în care ei susţineau, printre altele, superioritatea limbii greceşti ca limbă de predare în învăţământul teologic, învinuiţi de tot

---

344 Nicolae Iorga, *Istoria Românilor prin călători*, ed. Eminescu, Bucureşti, 1981, pp. 156-157.

345 Pavel Florenski, *op. cit.*, p. 480, nota 714.

felul de abateri de la dogmă, sunt înlăturați de la conducerea Academiei „pe temeiul ortodoxiei lor necurate și pline de erezii”[346].

Fig. 177
Monedă masonică de argint, Loja „Saint Eugène” din Paris, anul 1805. În centru, înconjurată de o cunună de frunze, este reprezentată pentagrama sau „Steaua de foc”, în mijlocul căreia este inscripționată litera „G”.

În compania imaginii „Ochiului lui Dumnezeu”, într-un triunghi poate fi remarcată şi o altă imagine simbol, reprezentare care abundă în scrierile de alchimie, astrologie, cabală şi magie. Este vorba despre steaua cu un număr impar de raze: cu cinci, cu şapte sau cu nouă, cea mai des întâlnită fiind pentagrama. Simbolistica esoterică a pentagramei este multiplă, dar se întemeiază întotdeauna pe numărul cinci. Cele cinci braţe ale pentagramei aduc laolaltă numărul trei, adică principiul masculin, şi numărul doi, ce corespunde principiului feminin. Pentagrama exprimă o forţă izvorâtă din sinteza unor forţe complementare, simbolizând condiţia androginului[347]. Steaua cu cinci colţuri, în simbolistica masoneriei se numeşte *pentalfa*, deoarece, indiferent de unde ai privi-o, vezi litera A (alfa). La pitagoreici, la masoni, la socialişti şi comunişti steaua cu cinci colţuri semnifică unirea principiului activ cu cel pasiv, totalitatea cosmică, solidaritatea şi perfecţiunea. În ezoterismul popular european, stelei cu cinci colţuri i se spune „piciorul vrăjitoarei”, aluzie la faptul că e un obiect (figură) magic(ă) pe care se sprijină „ştiinţa” vrăjitoriei[348].

Există nenumărate structuri minerale şi biologice de formă pentagonală în creaţia lui Dumnezeu, de o frumuseţe nesuspectată că ar fi generatoare de manifestări demonice sau că ar media producerea unor întâmplări nefaste.

---

346 P.P. Panaitescu, *Dimitrie Cantemir – Viaţa şi opera*, Editura Academiei Republicii Populare Române, Bucureşti, 1958, p. 122, nota 6. Într-o lucrare intitulată Akos, frații Lihudis căutau să demonstreze superioritatea limbii grecești asupra celei latine, ca limbă universală a științei și învățământului. Lupta pentru a influența limba de predare în învățământul teologic moscovit, disputată între limbile latină și greacă, se încheie cu ucazul țarului Petru din 7 iulie 1701, care poruncește: „să se introducă limba latină la Academie” (ca limbă de predare). Frații Lihudis sunt înlocuiți cu profesori aduși de la Academia lui Petru Movilă de la Kiev.

347 Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, *Dicționar de Simboluri*, vol. II, pp. 65-66. Pentagrama era simbolul de căpetenie al pitagoreicilor. Ei desenau pe scrisori acest simbol în loc de salut, echivalentul latinescului *vale* („să fii sănătos”). Pentagrama era numită şi Lygeia; zeița Hygia era zeița sănătății, iar literele ce alcătuiau numele ei erau aşezate fiecare, în câte un colț al pentagramei.

348 Ivan Evseev, *op. cit.*, p. 363.

Scopul, modul şi contextul în care a fost folosit uneori semnul pentagramei i-a adus însă o reputaţie proastă, pentagrama căpătând o conotaţie negativă, fiind asociată cu tot ce este demonic. Fără a i se conferi o anumită încărcătură semnificativă, operativitatea simbolică a imaginii pentagramei este nulă, aşa cum reprezentarea crucii ca simbol purtător de mesaj are pentru unii o valoare soteriologică, iar pentru alţii reprezintă doar intersecţia perpendiculară a două drepte[349].

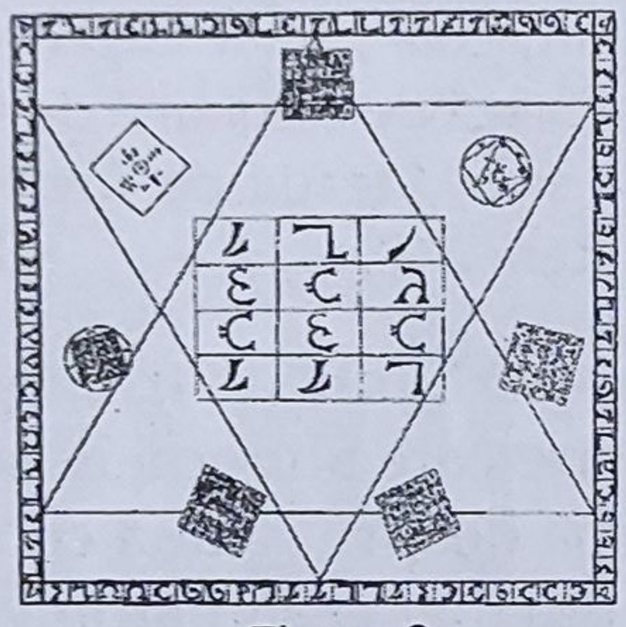


Fig. 178

Fig. 179

Fig. 178. Pecetea lui Solomon (hexagrama), aplicată pe o masă utilizată în practici magice, una dintre figurile de care ascultă spiritele, după cum declară Paracelsus. Fig. 179. Medalie din bronz cu nouă laturi aparţinând Lojei masonice „Prietenia Sinceră", Rouen, 1822. În centru, ochiul încadrat într-un triunghi este înconjurat de o stea cu nouă colţuri, formată din trei triunghiuri care se întrepătrund.

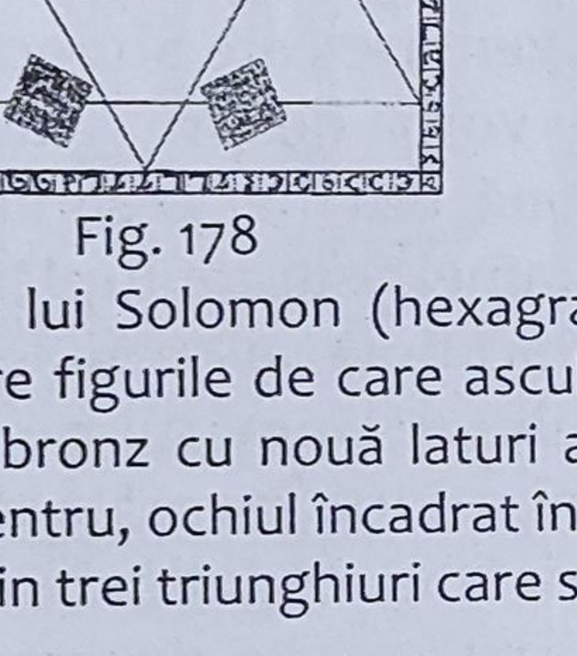


Fig. 180

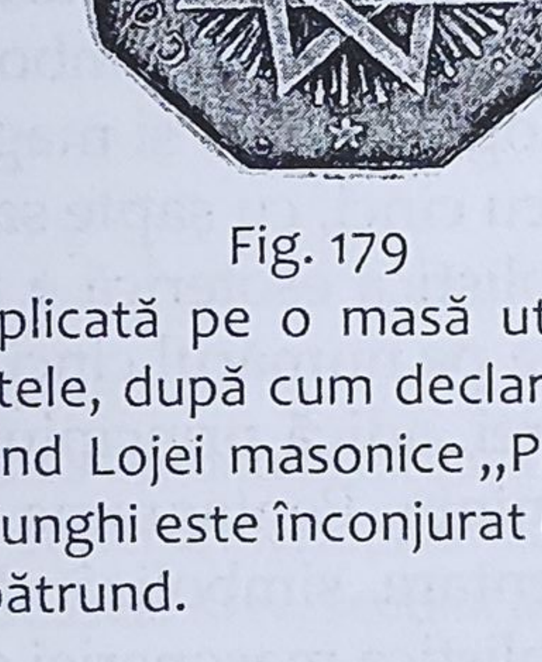


Fig. 181

Fig. 180. Robert Fludd, pagina de titlu a lucrării *Utriusque cosmi maioris*, Oppenheim 1617. Poziţia corpului omenesc cu braţele şi picioarele larg deschise descrie cu extremităţile membrelor vârfurile unei pentagrame. Fig. 18.) Dispozitiv ritual pentru a închide demonul într-un cristal, Reginald Scott, 1584. Dispozitivul este străjuit de un şir alternativ de pentagrame şi de cruci.

---

349 *Filocalia*, trad. Preot Dr. Dumitru Stăniloae, vol. III, ediţia a II-a, ed. Harisma, Bucureşti, 1994, p. 164. Toată creaţia lui Dumnezeu este bună, numai contactul cu natura păcătoasă a omului, care are libertatea de a alege şi răul, poate transforma creaţia divină într-un mijloc de exercitare a răului. Într-un răspuns la o întrebare a lui Talasie, Sfântul Maxim Mărturisitorul spunea: „...ştiţi că ceea ce se numeşte simplu rău nu e în tot felul rău, ci e rău în raport cu ceva, iar în raport cu altceva nu e rău. La fel, ceea ce se numeşte simplu bine nu e în tot felul bine, ci în raport cu ceva, iar în raport cu altceva, nu e bine".

Nu este mai puţin adevărat că există o conştiinţă comună, manifestată şi recunoscută în (şi prin) diferite convenţii, prin care comunităţile culturale şi religioase îşi exprimă adeziunea la o anume spiritualitate sau religie întrebuinţând anumite semne, simboluri şi imagini. De exemplu: mişcarea renascentistă din secolele XIV-XV, care s-a îndepărtat de modelul vieţuirii creştine, a repus în discuţie relaţia omului cu lumea şi cu divinitatea din perspectiva principiilor filosofiei antichităţii greco-romane. Astfel, s-a creat o tensiune între doctrinele celor două paradigme, care erau însoţite şi susţinute vizual de o simbolistică şi o imagistică specifică.

Dacă semnul şi simbolul unei societăţi hristocentrice este fără îndoială crucea, adică imaginea Omului răstignit, într-o lume în care omul se autodivinizează, reflecţia imaginii lui simbolice a fost asociată cu semnul pentagramei[350]. „După cum există doi Adami, dintre care unul al păcatului, aşa există şi două cruci: una a morţii şi alta a Învierii. (...) Semnul Fiului Omului, atunci când este primit în lumea originară a păcatului, este viciat, este deviat şi desfigurat: de la armonia tetraradială a crucii, de simetrie cosmică, se ajunge la asimetria pentagonală a stelei ce cuprinde omul ţintuit în cinci colţuri (Fig. 180): de la semnul Fiului Omului, se ajunge la semnul şi numărul omului, la mimarea sa blasfematorie"[351]. În tradiţiile multor culturi, asimetria şi elementul impar sugerează starea de dezordine, de dezechilibru, orice ordine omenească fiind bazată pe elementul par şi pe simetrie. Demonul este adesea înfăţişat, în tradiţia creştină, cu un singur picior sau cu un singur ochi în mijlocul feţei[352].

Am arătat că alchimia, cabala şi magia, însoţite de diferite practici iniţiatice, reprezintă o reîntoarcere la vechile superstiţii preraţionale şi, în acelaşi timp, o reacţie la „raţionalismul miop al aristotelismului scolastic", pe care adepţii acestor curente de gândire încercau să-l depăşească printr-un salt în „profunzimile inconştientului şi ale simbolurilor"[353]. Astfel, Marsilio Ficino

---

350 Poziţia corpului omenesc cu braţele şi picioarele larg deschise descrie cu extremităţile membrelor vârfurile unei pentagrame. Omul Renaşterii, ca şi cel al antichităţii greco-romane, era considerat etalonul şi măsura tuturor lucrurilor.

351 André Scrima, *Antropologia Apofatică*, volum îngrijit de Vlad Alexandrescu, ed. Humanitas, Bucureşti, 2005, pp. 212-213.

352 Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, *op. cit.*, vol. I, pp. 307-308.

353 Matila C. Ghyka, *Filosofia şi mistica numărului*, trad. Dumitru Purnichescu, ed. Univers Enciclopedic, colecţia Mentor, Bucureşti, 1998, p. 91. „Paracelsus (Teophraste-Bombastus de Hohenheim, 1493-1541) declară că toate semnele de care ascultă spiritele se reduc la două: Macrocosmosul materiei (*Natura Naturata*) sau Pecetea lui Solomon (hexagrama) şi «semnul cel mai puternic dintre toate, cel al Macrocosmosului sau pentagrama» (Macrocosmosul spiritual sau *Numărul Tot* este reprezentat de Decagonul în formă de stea). Să menţionăm că simetria hexagonală pare într-adevăr dominantă în *Natura Naturata* pasivă a cristalelor, iar pentagrama, sau mai degrabă simetria pentagonală, în morfologia fiinţelor vii". Vezi şi Richard Bergeron, *op. cit.*, *apud* Pr. Dr. Gheorghe Petraru, *op.cit.*, pp. 235-237.

(1433-1499) a tradus în latineşte toate izvoarele principale ale demonologiei neoplatonice. Este vorba despre acel *Corpus Hermeticum* care cuprindea, printre altele, tratatele lui Porfir, ale lui Iamblichus, ale lui Proclus şi ale lui Mihail Psellos[354]. Reconsiderată şi catalogată după diferite criterii, precum scopul sau modul de invocare a spiritelor, practica magiei era cunoscută fie ca magie albă sau neagră, fie ca magie naturală, artificială sau satanică.

Sub eticheta de „magie naturală" circulau cunoştinţe tehnice foarte variate – de la fabricarea culorilor animale şi vegetale până la pirotehnică şi procedee optice –, ca şi procedee teurgice şi medicale, metode de criptografie, de stenografie şi de telecomunicare, fără a omite tehnicile de manipulare a individului şi a maselor, care nu şi-au aflat deplina aplicaţie decât în zilele noastre[355]. În concepţia rozicruciană, magia era un factor dominant, operând ca o matematică-mecanică în lumea inferioară, ca matematică celestă în lumea celestă şi ca o conjuraţie angelică în lumea supracelestă. Sentimentul unui contact strâns cu îngerii sau cu fiinţele spirituale este semnul distinctiv al rozicrucianismului care, oricât de practic şi de raţional ar fi, „îl face suspect de a fi în contact nu cu îngerii, ci cu diavolii"[356].

Invocând în practicile lor, prin simboluri şi formule sacre, altele decât cele ale Bisericii, spirite şi entităţi din religii şi culturi necreştine, sperau ca prin iluminare, intuiţie transcendentală sau revelaţie, să acceadă la o cunoaştere supremă.

Cunoaşterea magică a fost dintotdeauna orientată spre manipularea oamenilor şi a lucrurilor. Omul care, pentru a dobândi putere, se angajează pe calea cunoaşterii magice prin multiplicarea tehnicilor de „stăpânire", nu mai are acces la nucleul fiinţei sale, care este „chipul lui Dumnezeu", pentru că de bunăvoie a renunţat la el, făcându-se unealtă şi împreună lucrător cu cel ce pururi stă împotriva lui Dumnezeu. Un astfel de om devine incapabil să gestioneze şi să păstreze în armonie atât lumea exterioară, cât şi lumea sa lăuntrică, psihică şi pasională[357].

Obsesia de a dispune într-un mod cât mai simplu de puteri cu care să obţii tot ce doreşti a bântuit minţile multora dintre aceia care, neavând o aşezare corectă faţă de Biserică, apelau la simboluri şi formule magice. Ancorarea semnului pentagramei pe turla unei biserici nu ar putea converti acea conotaţie simbolică negativă atribuită imaginii pentagramei şi nu ar

---

354 Ioan Petru Culianu, *op. cit.*, p. 189.

355 *Ibidem*, p. 228.

356 Frances A. Yates, *op. cit.*, p. 245.

357 Pr. Gheorghe Popa, *Lege şi Iubire: Coordonatele biblice şi hermeneutice pentru Teologia Morală*, ed. Trinitas, Iaşi , 2002, pp. 43, 63. Omul, care forţează misterul pe calea unor mijloace magice şi nu pe calea creşterii interioare, se aseamănă lui Ham, fiul „profanator" al lui Noe, care îşi atrage asupra sa blestemul părintesc.

putea transforma acest semn străin Tradiției Bisericii într-un simbol creştin, după cum întrebuinţarea semnului crucii în diferite pentacle şi construcții grafice folosite în magie nu conferă legitimitate ritualurilor oculte doar pentru faptul că şi Biserica întrebuinţează acelaşi semn (Fig. 178).

Pe lângă procedeele magice care întrebuințează materia sub toate formele ei, acţiunea magică poate avea loc şi printr-un contact indirect (*virtualem seu potentialem*), prin sunete şi figuri care-şi exercită puterea asupra simțurilor văzului şi auzului. *Figurile* sunt capabile să provoace prietenia sau ura, pierzania (*pernicies*) ori disoluția[358]. Cunoscând calitățile şi puterile demonilor, pe care-i pot invoca slujindu-se de substanțe naturale, magicienii au facultatea de a-i interoga asupra claselor de „divinități" superioare. În parte, demonii beneficiază de o cunoaştere directă a „zeilor" şi pot s-o transmită discipolilor lor[359].

Un procedeu de magie era introducerea unor substanțe de esență magică în băutura celui vizat. Una dintre aceste vrăji a adus, pe lângă răul pricinuit oamenilor, şi mari pagube picturilor din vechile biserici, multe dintre ele monumente de patrimoniu. Este vorba despre practica magică de a scoate praf, bucăți de tencuială, din ochii sfinților zugrăviți pe pereții bisericii, cu scopul de a face farmece. Praful era pus de cei ce apelau la vrăjitorie în paharul cu băutură al soțului sau (după caz) al soției, pentru ca aceştia să „orbească" şi să nu descopere infidelitatea lor conjugală[360]. Din perspectivă creştină, aceste obiceiuri, îmbrăcate uneori în haina folclorului tradițional, sunt o cădere din universul răscumpărat de Hristos în cel întunecat, prehristic, stăpânit de forțe demonice, iar recurgerea la astfel de practici magice este apostazie, lepădare de Hristos.

Deşi contestate şi prigonite de către Bisericile considerate oficiale, *tradițiile paralele*, sub diferitele lor forme de organizare, erau frecventate şi de către intelectuali şi de către unii dintre clericii Bisericii, împărtăşind împreună o spiritualitate de tip nou, ce căpăta adesea accente antimonarhice şi antieclesiale. Rolul major în perpetuarea acestor tradiții paralele le-a revenit „societăților secrete", „organizațiilor inițiatice" precum şi „şcolilor" de cabală. Constituite uneori în corporații profesionale, adepții lor practicau rituri de inițiere şi se recunoşteau după semne confidențiale. Aşa procedau

---

[358] Ioan Petru Culianu, *op. cit.*, pp. 130-131. Acest fenomen artificial poate fi verificat, de altfel, în fiecare zi, prin faptul că indivizii şi lucrurile văzute provoacă spontan în noi simpatia sau antipatia, dezgustul sau atracția. Văzul şi auzul nu sunt decât porțile secundare prin care, „vânătorul de suflete" (*animarum venator*), magicianul, îşi poate introduce „legăturile" (înlănțuirile) şi momelile. Intrarea principală a tuturor facultăților cognitive este fantezia.

[359] *Ibidem*, p. 191.

[360] Evseev Ivan, *op. cit.*, p. 263.

ordinele cavalereşti, corporaţiile constructorilor de catedrale şi alte secte precum catarii sau albigenzii.

Datorită apariţiei tiparului, ia naştere o nouă breaslă cu un statut aparte, cea a tipografilor şi librarilor. Ei au devenit, în virtutea specificului meseriei, depozitarii vechilor valori culturale, dar şi a noilor descoperiri ştiinţifice ale momentului. Datorită lor, multe dintre scrierile şi tratatele oculte, accesibile doar iniţiaţilor, încep să se răspândească în toate mediile populare, cu toate interdicţiile puterii. În Franţa anului 1658, interzicerea oricărui tip de adunare populară, ca măsură îndreptată împotriva Reformei, a făcut ca adunările membrilor tipografi să aibă loc clandestin, să fie nevoiţi să folosească un limbaj secret şi semne de recunoaştere confidenţiale. Breasla se va constitui într-o societate secretă, AGLA, nume format din iniţialele cuvintelor dintr-un text ebraic: *Ata gibor leolam Adonai*, care în traducere înseamnă: „Cine este puternic ca tine, Doamne!"[361]. Cărţile apărute în tipografiile lor aveau sigle împodobite cu imagini, simboluri şi semne de recunoaştere, inspirate în mare parte din simbolistica antichităţii păgâne şi din mitologia greco-romană. Recunoaştem, alături de reprezentările de care am pomenit deja, şi alte motive de inspiraţie antică, precum: imaginea templului clasic (cu fronton, coloane şi trepte), îngerul care sună din trâmbiţă cu un picior sprijinit pe o sferă, cele două mâini care se strâng, cornul abundenţei, pasărea Phoenix[362], caduceul şi altele de o mai redusă răspândire.

Am prezentat mai înainte sigla tipografiei şi a editorului Antonius Vincentius din Lugdunum, în care apărea şi imaginea ochiului ca simbol al unei divinităţi sau ca simbol al luminii cunoaşterii (Fig. 94, 95)[363]. Imaginea acestui „ochi divin" va fi inserată şi în compoziţiile altor sigle ale unor tipărituri apărute la Lyon, fiind însoţită şi de alte simboluri cu mesaj sau conţinut care să facă trimitere la ideea de divinitate. Unul dintre exemple este şi globul înaripat, simbolul zeului Ahura Mazda. Absenţa triunghiului şi asocierea ochiului cu simboluri păgâne şi elemente mitologice ne sugerează faptul că divinitatea pe care o simboliza acest ochi nu era cu necesitate una creştină. Mult mai târziu, exegeza iezuitului Kircher a

---

361 Maurice Vieux, *Lumea Constructorilor Medievali*, trad. Crişan Toescu, ed. Meridiane, Bucureşti, 1981, pp. 224-225.

362 Pasărea Phoenix este pomenită ca simbol al învierii şi în Vechiul Testament: „Voi adormi în cuibul meu şi ca pasărea Phoenix voi înmulţi zilele mele" (Iov 29, 18). Dar, asemenea pelicanului, şi pasărea Phoenix a fost reprezentată mai ales în creştinismul apusean şi în tratatele de alchimie, în ortodoxie cele două simboluri fiind înfăţişate mult mai rar.

363 Cea mai veche siglă care conţine imaginea ochiului într-un sfeşnic datează din anul 1548. Este posibil să existe tipărituri cu această siglă şi mai înainte cu câţiva ani de la această dată, dar cea mai veche ediţie la care am avut acces a fost „Opera lui Platon", publicată în anul 1548 la Lugdunum (Lyon).

identificat globul înaripat cu ochiul divin creştin, considerându-le reprezentări grafice ale Tetragramei.

Fig. 182

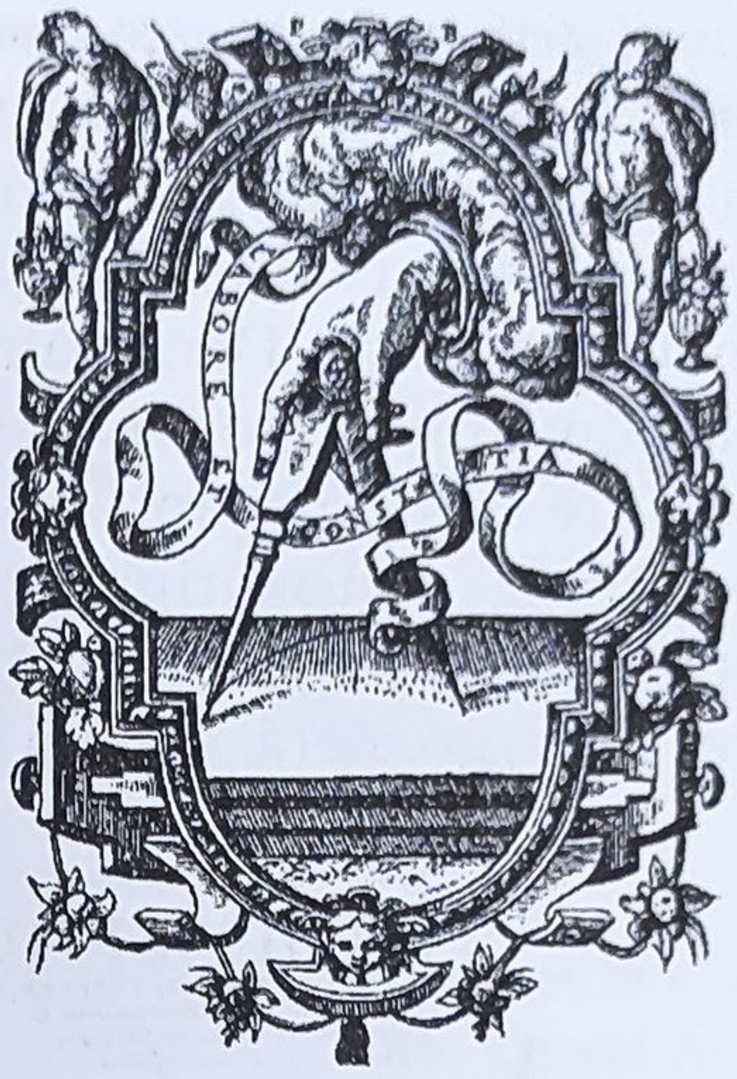


Fig. 183

Fig. 184

Fig. 185

Fig. 186

Diferite sigle tipografice împodobite cu imagini şi simboluri inspirate din simbolistica antichităţii păgâne şi din mitologia greco-romană. Fig. 182. Sigla tipografiei Gabriel Giolito de Ferrari, Veneţia. Se observă pasărea Phoenix care renaşte din flăcări, doi lei înaripaţi şi îngeri în varianta renascentistă, supranumiţi (*putti*), *Vieţile tuturor împăraţilor*, 1561. Fig. 183. Sigla tipografiei Christophor Plantin: mâna care învârte compasul, cu inscripţia *Labore et constantia*. Fig. 184. Salamandra în flăcări, sigla tipografiei şi editurii Damian Zenaro. Foaia de titlu a lucrării *Vocabulario de las dos lenguas toscana y castellana*, Veneţia, 1576. Fig. 185. Efigia tipografiei Thomas Orwin şi William Kirchkham, Londra, 1593. Pe un scut ornamental sunt reprezentate două mâini care se strâng, doi şerpi împletiţi pe un toiag după modelul caduceului şi două cornuri ale abundenţei. Scutul este înconjurat de textul: „Prin pace bogăţie, prin înţelepciune pace". Fig. 186. Efigia tipografiei din Veneţia (editor Alessandro Griffio) este un înger care sună dintr-o trâmbiţă, cu un picior sprijinit pe o sferă. Imaginea este însoţită de inscripţia *In volo al ciel per riposarmi in Dio* (În zbor către cer pentru a mă odihni în Dumnezeu). Frontispiciul lucrării *De Miseria Humana*, Petri Haedi, 1558.

O altă siglă în componenţa căreia apare simbolul ochiului solar al zeului Ahura Mazda (Fig. 187, 188), este alcătuită din trei elemente: jos, un glob înaripat, deasupra lui o formă paralelipipedică, iar peste amândouă, imaginea unui grifon. Sigla este însoţită de cuvintele: *VIRTUTE DUCE – COMITE FORTUNA* („Cu virtutea conducător ai şi norocul însoţitor"). Grifonul este un leu cu cap şi aripi de vultur. Animal fabulos, prin cele două componente, unul celest (vulturul) şi altul pământesc (leul), grifonul este un simbol al naturii hibride. Dacă pătratul şi cubul sunt simboluri ale lumii materiale, ale pământului, paralelipipedul este un simbol al perfecţiunii relaţiilor stabilite între cer şi pământ[364]. Citite într-o altă cheie de interpretare, aceste reprezentări (globul înaripat, paralelipipedul şi grifonul) ne trimit la cele trei etape ale spiritualizării alchimice: *corpus, anima* şi *spiritus,* simboluri ale celor trei lumi: grosieră, subtilă şi spirituală.

Fig. 187

Fig. 188

Fig. 187. Joseph Flavius, *Despre Războiul iudaic*, 1528, Lugdunum (Lyon). Fig. 188. *De Re Rustica*, Lugdunum, 1537. Detaliu. Globul înaripat, simbolul zeului Ahura Mazda, apare ca substituent al reprezentării grafice a Tetragramei.

Efigia tipografiei din Veneţia, un înger înălţat într-un picior pe o sferă (Fig. 186), copie o imagine foarte răspândită pe monedele antice. Reprezentarea va fi preluată de simbolistica masonică franceză sub denumirea de Geniul Revoluţiei, pentru ca în prezent, îngerul cu torţă să figureze şi pe monedele Republicii Franceze. Există o variantă în care îngerul este înfăţişat ca purtător de lumină, ducând în mână o torţă, şi alta, după modelul „victoriilor" antice, în care îngerul este reprezentat sunând din trâmbiţă, cea din urmă fiind adaptată în efigiile creştine ca înger vestitor al unui mesaj divin sau al Apocalipsei. Torţa aprinsă era un simbol prezent la vechile Olimpiade

364 Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, *Dicţionar de Simboluri*, vol. I, pp. 469 şi *vol.* II, p. 113.

dedicate zeilor Olimpului și însoțește și astăzi desfășurarea întrecerilor sportive cu aceeași titulatură. Torța poziționată cu flacăra în jos este un simbol din panoplia însemnelor necreștine, care a fost adoptat de creștinii din occident (preluat mai apoi și de unii ortodocși), și reprezintă încheierea unui ciclu sau stingerea unei vieți, și de aceea, este foarte des întâlnită pe morminte și monumente funerare.

Fig. 189

Fig. 190

Fig. 191

Fig. 189. Monedă de aur (Augustus Gold Quinarius), 30-14 î.Hr., reprezentând un înger care stă într-un picior pe o sferă și ține în mână o torță. Fig. 190. Geniul Revoluției, monedă comemorativă a Revoluției Franceze, 1792. Fig. 191. Același Geniu înaripat al Revoluției și Libertății, stând pe o sferă cu o torță în mână, pe o monedă contemporană a Republicii Franceze.

Fig. 192

Medalie comemorativă din argint, înfățișându-l pe reformatorul Jean Calvin, Geneva, Elveția. Pe reversul medaliei, un înger sunând din trâmbiță se sprijină cu un picior pe o carte, pe care scrie *Virtutea*, iar în mâna stângă ține o carte deschisă, pe care scrie *Doctrina*.

Fig. 193

Fig. 194

Fig. 195

Fig. 193. Monedă (dinar) din vremea împăratului Octavian, anul 36 î.Hr. Pe arhitrava templului scrie *Divus Julius*, iar în interior se află statuia lui Julius Caesar. Fig. 194. Biserica

în cadrul căreia apare profilat Sf. Petru este reprezentată printr-un templu cu fronton, coloane şi trepte. Sigla tipografiei G. Battista Uscio, Veneţia, 1590. Fig. 195. Medalie din bronz emisă de Papa Grigorie al XIII-lea, Roma,1575. Se observă acelaşi templu clasic.

Fig. 196

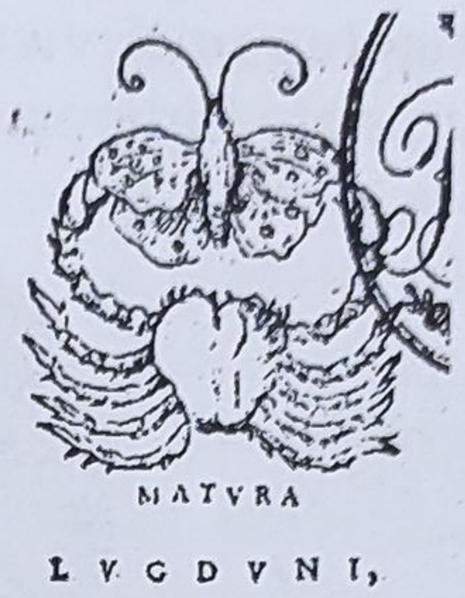


Fig. 197

Fig. 196. Două steme aproape identice, deşi le despart peste un mileniu şi jumătate. Reversul unui dinar din aur din perioada împăratului Cezar Augustus (27-14 î.Hr.), pe care apare crabul, fluturele şi inscripţia *M. Durmius*. Fig. 197. Acelaşi crab şi fluture, pot fi regăsite şi în elemente componente ale siglei tipografiei din Lugdunum, condusă de editorul Ioannes Frelonius. Emblema apare pe frontispiciul Bibliei din anul 1556 (Fig. 100).

O simbolistică aparte poate fi remarcată şi în blazoanele constructorilor de catedrale. O caracteristică a acestora este că ele au la bază acele figuri geometrice (semne de meşter) derivate din alfabetul dulgherului, mărci folosite de meşteri şi de companioni pentru a însemna piesele şarpantelor. Mărcile provin din copierea şi combinarea celor şase chei fundamentale cunoscute sub denumirea de „Pendulul lui Solomon", şase semne grafice (sau figuri geometrice) folosite de constructori nu numai pentru însemnarea elementelor construcţiei, ci şi pentru marcarea corespondenţei scrise sau a diplomelor eliberate foştilor companioni. Mai târziu, efigiile meşterilor se vor diversifica şi îmbogăţi cu însemne reprezentând fie imagini ale instrumentelor lor de lucru (echer, compas, etc.), fie simboluri provenite din alchimie şi din alte tradiţii ezoterice[365].

S-au păstrat câteva blazoane ale unor meşteri zidari şi, împreună cu ele, şi numele acestora. Jean Frauler, meşter de lucrări la Strasbourg în 1554, avea ca blazon un compas împletit cu un echer, Gilles de Macon avea ca efigie echerul, soarele, luna şi o stea cu cinci colţuri, Martin Chambieges avea pe blazon soarele şi luna de o parte şi de alta a unui compas, iar Laurent de Vendenheim, un triunghi cu trei cercuri[366]. Activitatea corporaţiilor de construcţii este strâns legată de cea a ordinelor cavalereşti, organizaţii cu statut social-filantropic şi militar, care iau naştere în sânul Bisericii Romano-Catolice.

[365] Maurice Vieux, *op. cit.*, pp. 92-93.

[366] *Ibidem*, p. 224.

Cavalerii templieri au constituit principala forţă care a stat la baza construirii marelor catedrale gotice. Catedrala a ilustrat avântul economic al unei societăţi teocratice, însă ridicarea unei catedrale nu s-a făcut întotdeauna doar cu intenţia de a zidi un locaş închinat lui Dumnezeu. În viziunea unor edili, „nimic nu este mai costisitor şi mai inutil decât o catedrală, dar ea aduce îmbogăţirea ţinutului respectiv, demonstrând că ţara cea mai bogată este aceea care foloseşte cea mai mare cantitate de mână de lucru, şi nu aceea care vinde produsele ei"[367].

Templierii au influenţat formarea breslelor meşteşugăreşti, printre care şi cea a pietrarilor, aceştia devenind membri mireni ai ordinului, beneficiind de toate avantajele inerente, precum scutirile de taxe[368]. Primele corporaţii ale meşterilor constructori datează, după cel mai vechi document, din 1325, şi se referă la Asociaţia pietrarilor din Strasbourg. Corporaţia tăietorilor de piatră era o asociaţie înfiinţată cu de la sine putere, care pretindea din partea membrilor săi nu numai să respecte statutele, dar şi să nu destăinuie conţinutul cărţilor corporaţiei. Jurământul de unire prin care un membru era admis în corporaţie se făcea nu pe Evanghelie, cum era obiceiul, ci pe cartea corporaţiei. Meşterul depozitar al cărţii trebuia să promită corporaţiei că va avea grijă de carte şi că nu va lăsa pe nimeni să o copieze. Deţinerea cărţii implica atribuirea jurisdicţiei asupra celorlalţi membri ai corporaţiei şi obligaţia de a celebra, la locul de păstrare, un serviciu divin. De asemenea, ea îi permitea să adune conţinutul puşculiţelor de pe şantierele mai apropiate. Cu ocazia serviciului divin, altul decât liturghia creştină, membrii corporaţiei se obligau să plătească o taxă iniţială, apoi una anuală (se precizează o taxă şi nu o ofrandă, căci altfel, ea ar fi mers în vistieria Bisericii), obligaţie care rezultă din jurământul depus în mod liber pe cartea corporaţiei. Apar, astfel, organizaţii posedând statute care sunt ţinute secrete, cu un sistem de recrutare propriu, o trezorerie, cu ramificaţii care acopereau o ţară întreagă şi care îşi permiteau să trateze de la egal la egal cu puternicii timpului[369].

Uneori, cartea corporaţiei era scrisă într-un alfabet cifrat, precum cele ale templierilor care utilizau un cod (cunoscut ca cifrul Atbash), cod folosit şi de autorii unora dintre manuscrisele de la Marea Moartă, cu cel puţin o mie de ani înainte de fondarea Ordinului Templului[370]. Pe timpanele unor catedrale sunt reprezentate astfel de cărţi, distincte de Evanghelie sau de cele de cult. La Notre Dame din Paris, pe stâlpul portalului central este reprezentată imaginea alegorică a Cunoaşterii (Ştiinţei sau Înţelepciunii), un personaj cu picioarele pe pământ şi cu capul atingând norii, ţinând într-o mână o scară

---

[367] *Ibidem*, p. 236

[368] Lynn Picknett şi Clive Prince, *op. cit.*, p. 128.

[369] Maurice Vieux, *op. cit.*, pp. 121-122

[370] Lynn Picknett şi Clive Prince, *op. cit.*, pp. 126-127.

cu nouă trepte (treptele cunoaşterii), iar în cealaltă două cărţi, una pe care o poate vedea toată lumea, iar cealaltă ascunsă profanilor şi pe care o pot cunoaşte numai iniţiaţii. Pe frontonul bisericii Sainte-Foy de Conques (Aveyron), cartea deschisă pe care o ţine în mâini îngerul din stânga lui Iisus, poartă inscripţia: *Signatur-Liberté* – „Semnează Libertatea", text care a format subiectul unor controversate dezbateri[371]. Conştiinţa acestei frăţii că aparţine unei aristocraţii a cunoaşterii, a încurajat o atitudine elitistă a corporaţiei, considerând că este singura în măsură să descifreze hieroglifele universului şi semnele timpului, văzând în creştinism doar o verigă de legătură între filosofiile păgâne şi gnosticismul actualizat[372].

Unul dintre conceptele ermetice îmbrăţişate de meşterii constructori era şi afirmaţia lui Pitagora că „numărul este totul", că matematica este codul prin care zeii vorbesc oamenilor. De altfel, şi Sfântul Bernard de Clairvaux, patronul templierilor, L-a definit pe Dumnezeu ca „lungime, lăţime, înălţime şi profunzime". Sfântul Bernard era membru al Ordinului Cistercienilor, ordin care era renumit pentru arhitecţii şi constructorii lui[373]. Asemenea Templului lui Solomon, care constituia pentru ei cel mai strălucit exemplu al geometriei sacre, voiau ca şi catedrala să fie o materializare în piatră a voinţei divine. Meşterii templieri aplicau principiile geometriei sacre cu acel adagiu gnostic: „Ce este deasupra este şi dedesubt, şi ce este dedesubt este şi deasupra". Semnificaţia că tot ce există pe pământ are un corespondent în ceruri şi viceversa, este un principiu pe care Platon l-a concretizat în conceptul de *ideal*. Toate lucrurile şi fiinţele sunt doar versiuni ale idealului lor, ideal ce există într-un fel de dimensiune alternativă a „tiparelor" perfecte[374].

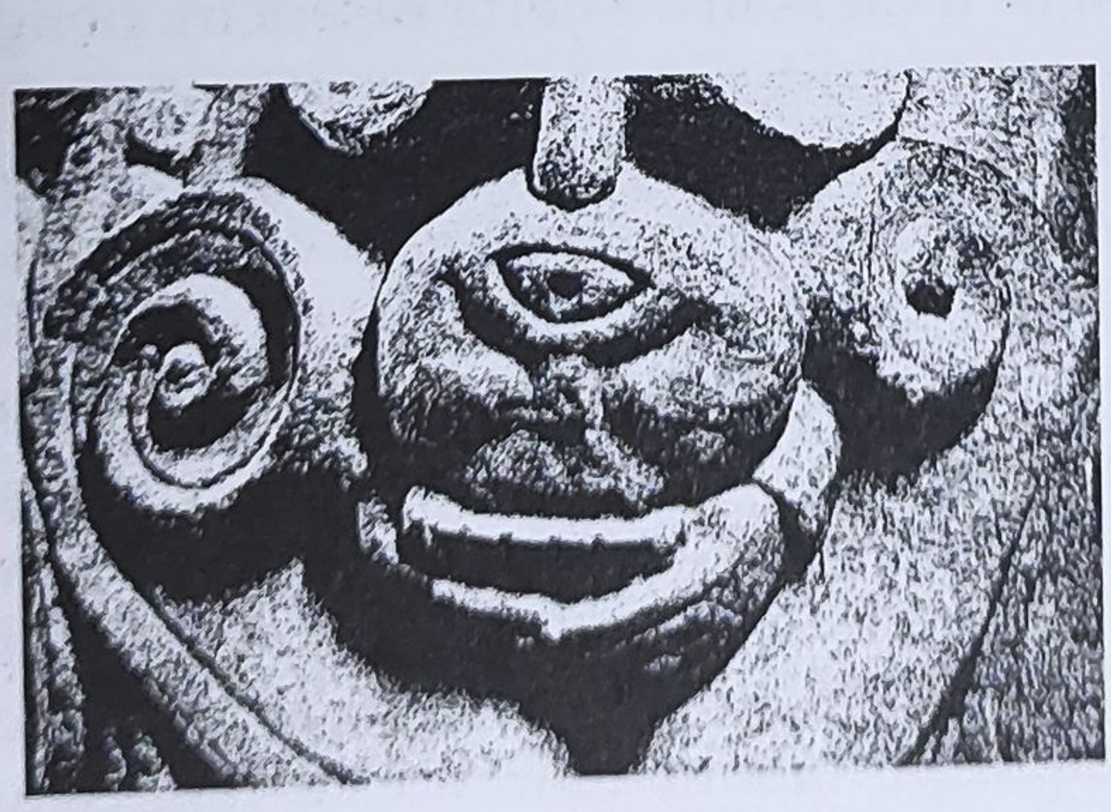


Fig. 198

Fig. 199

371 Maurice Vieux, *op. cit.*, pp. 171-172.

372 Eco Umberto, *op. cit.*, p. 155.

373 Lynn Picknett şi Clive Prince, *op. cit.*, 129.

374 *Ibidem*, p. 130.

Fig. 200

Fig. 201

Dintre simbolurile care decorează capitelurile şi garguiele catedralelor, nu lipseşte nici imaginea ochiului în diferite ipostaze. Fig.198. Detaliu dintr-un capitel reprezentând capul unui ciclop cântând la nai, un instrument asociat de obicei zeului Pan. Catedrala din Iguerande, Burgundia, Franța. Fig. 199. Capitel reprezentând *Treimea tricefală*, Catedrala din Artaiz, Spania. Fig. 200. Gargui având înfățișarea unui animal fabulos cu cap umanoid şi trup de şopârlă, care are în vârful cozii un ochi. Catedrala Notre-Dame din Paris. Fig. 201. Personaj grotesc având un ochi în frunte. Detaliu de pe o arcadă a portalului de sud al catedralei Saint-Pierre d'Aulnay, Franța.

Abundența simbolurilor şi motivelor decorative atât de încifrate din programul iconografic al catedralelor i-a făcut pe unii cercetători să considere că aceste lăcaşe de cult nu erau închinate numai Dumnezeului creştin, că ar exista un dublu mesaj şi că, de pildă, în realitate, denumirea de *Notre Dame* ar indica deodată, atât persoana Maicii Domnului, cât şi principiul feminin Sophia din gnosticism[375]. Ambiguitatea mesajului teologic este evidențiată şi de studiile de estetică şi artă comparată ale unor analişti şi istorici, care au constatat „că spiritul care a ghidat pe zidarii sau arhitecții indieni în construcția pagodelor lor, a stat şi la baza construcției bisericilor gotice", arhitectura gotică, prin simbolismul arcelor sale, având intime legături şi cu arta cultică egipteană[376].

---

[375] Stephen Pincock şi Mark Frary, *Coduri: o istorie a comunicării secrete*, trad. Bogdan Nicolae Marchidanu, Bucureşti, ed. Enciclopedia RAO, 2007, pp. 30-31. Templierii erau acuzați că venerau un misterios idol, un cap fără corp, numit Baphomet. Prin aplicarea cifrului Atbash, numelui Baphomet scris în ebraică (בפומת) [bet] [pe] [taf] [vav] [mem], găsim cuvântul grecesc Sophia, scris în ebraică, de la dreapta la stânga: (שופיא).

[376] Vezi considerațiile lui Le Gentil de la Galaisière, *apud* Jurgis Baltrušaitis, *Aberații – Patru eseuri privind legenda formelor*, trad. Paul Teodorescu, ed. Meridiane, Bucureşti, 1972, pp. 7, 90.

Fig. 202

Fig. 203

Fig. 204

Fig. 202. Medalionul de pe stâlpul median al portalului central al Catedralei Notre-Dame din Paris înfăţişează *Ştiinţa omenească*, cu picioarele pe pământ şi cu capul ajungând până la nori, ţinând scara cu nouă trepte ale cunoaşterii şi două cărţi: cea a profanilor, vizibilă pentru toţi, şi cea a iniţiaţilor, pe care numai aceştia o pot citi. Fig. 203. Vitraliu din Catedrala Notre-Dame din Laon, Aisne, secolul al XIII-lea, rozasa de nord. Personajul feminin din centrul rozetei este o reprezentare alegorică a Filosofiei (sau Înţelepciunii). Ea ţine sceptrul într-o mână şi o carte în cealaltă, stă cu picioarele pe pământ, iar cu capul atinge cerul. Pe ea este sprijinită o scară cu nouă trepte. Fig. 204. Frontonul bisericii Sainte-Foy de Conques (Aveyron). Cartea deschisă pe care o ţine în mâini îngerul din stânga lui Iisus poartă inscripţia *Signatur-Liberté* (Semnează Libertatea), un manifest inedit care a generat păreri contradictorii.

Ogiva însăşi nu este decât un simbol egiptean, o simbioză între două forme, oul şi piramida. Ogiva este o reprezentare a oului sacru, considerat de egipteni ca principiul creator al marei zeiţe Isis şi al lui Osiris, fratele ei, amândoi născuţi dintr-un ou. Piramida era sacră pentru supuşii faraonului,

care exprima prin figura sa originile tuturor lucrurilor[377]. Ei o aşezau în cimitirele lor pentru a semnifica nemurirea sufletelor. Asemenea flăcării, ea reprezintă spiritul celui răposat care se separă de corp şi se înalţă către lăcaşul divin[378].

Arta decorativă și simbolică a catedralelor se voia a fi o carte deschisă privirii și înțelegerii, o istorie în piatră a Bibliei dar și „o enciclopedie completă a tuturor cunoștințelor timpului: o *Summa*, o *Oglindă* («speculum»), o Imagine a Lumii vizibile și invizibile, a Universului și a credinței, a realității fizice, intelectuale, spirituale și morale"[379]. Reorientarea gândirii tematice de la teologie către filosofie și mitologie, se va materializa artistic în sculptură prin execuția unei întregi faune fantastice, vizibile mai ales în decorarea capitelurilor și garguielor. J. Baltrušaidis a reconstituit o întreagă panoplie „a formelor «absurde» ale artei, intrate în iconografia gotică din gliptica greco-romană, din arabescurile musulmane, din marile teme budhiste, din universul miraculos al Extremului Orient. O lume de monștri oribili sau de combinații grotești, absurde, spirituale, satirice, dar întotdeauna ingenioase și de o incontinentă fantezie"[380].

Arhitectura şi straniul simbolism al structurii şi decoraţiunilor marilor catedrale sugerează că, atât constructorii, cât şi cavalerii care finanţau lucrările, erau familiarizaţi cu principiile gnostice şi ermetice, neobişnuitele reprezentări constituind o codificare în piatră a acestor cunoştinţe. Doar astfel se poate explica de ce ctitorii şi beneficiarii unor construcţii atât de importante şi costisitoare îşi dădeau acordul pentru executarea unor scene groteşti, erotice sau pornografice, pe faţadele catedralelor creştine, scene de o vulgaritate rar întâlnită și în templele păgâne.

„Oglindă a Naturii, catedrala era și Oglindă a Științei. Prin știință, omul Evului Mediu înțelegea munca sub toate formele sale – fizică și intelectuală; iar munca și știința, întrucât îl eliberau pe om de povara ignoranței, izvorul răului și al păcatului –, își aveau și ele rolul lor în opera de răscumpărare, de mântuire a omului"[381]. Știința este reprezentată pe fațadele catedralelor prin figuri feminine, simbolizând fiecare cele șapte Arte liberale, deasupra

---

[377] Julien Behaeghel, *op. cit.*, p. 170. Forma de piramidă este în sine o structură prin care cuaternitatea de la bază redevine una la vârf, deopotrivă simbol al polului şi al centrului.

[378] Jurgis Baltrušaitis, *Aberaţii...*, pp. 88-89.

[379] Ovidiu Drimba, *Istoria Culturii şi Civilizaţiei*, vol. III, Ed. Ştiinţifică şi Enciclopedică, Bucureşti, 1984, p. 452. Marea epocă a catedralelor gotice a fost în același timp și secolul marilor enciclopedii; și dintre toate, cea mai cuprinzătoare: *Speculum Majus* a lui Vincent de Beauvois, cuprindea patru masive volume *in-folio*, împărțită în patru secțiuni: Oglinda Naturii, a Științei, a Moralei și a Istoriei.

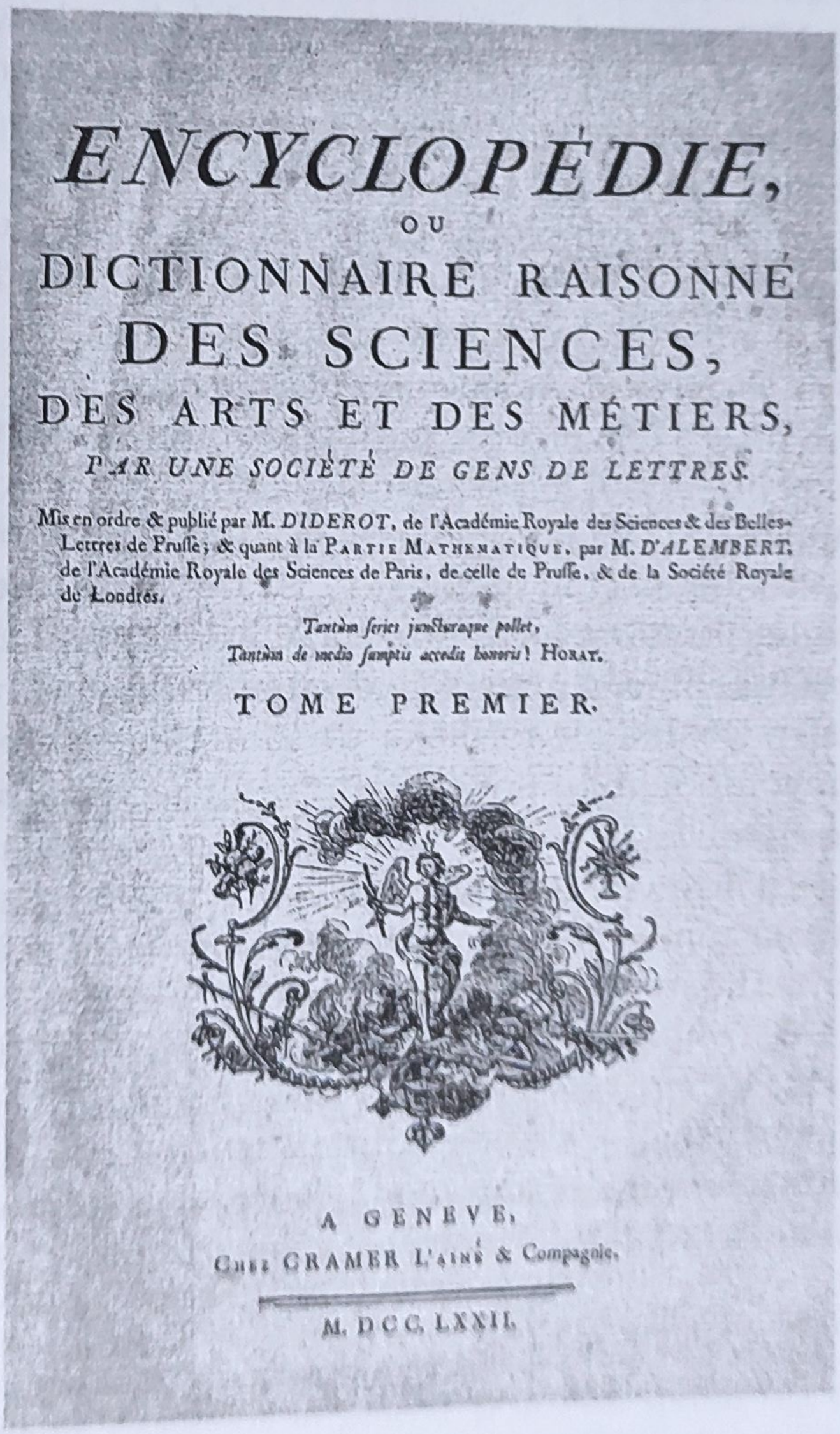
[380] *Ibidem*, pp. 453-454.

[381] *Ibidem*, p. 454.

sau în centrul cărora este înfăţişată Filosofia. Munca și știința erau ridicate la rang de sacralitate, de aceea, alături de scenele biblice și figurile sfinților, încep să fie reprezentate scene de lucru, înfățișând alegorii ale muncilor agricole cu specificul fiecărei luni și anotimp din an. De obicei, fiecare secvență din acest ciclu al muncilor era însoțită de semnul zodiacal al lunii respective. Dar, despre elogiul înțelepciunii, muncii și științei, despre „Artele liberale", despre cei care văd cauzele nefericirii în ignoranță și neştiinţă, căutând prin propriile forțe să se sustragă atotputerniciei soartei, voi trata mai pe larg în capitolul următor.

Fig. 205
Simbolul „Ochiul" într-un triunghi, Aix-la-Chapelle, Aachen, 1766.

CAPITOLUL al III-lea


ENCYCLOPÉDIE,
OU
DICTIONNAIRE RAISONNÉ
DES SCIENCES,
DES ARTS ET DES MÉTIERS,
PAR UNE SOCIÉTÉ DE GENS DE LETTRES.

Mis en ordre & publié par M. DIDEROT, de l'Académie Royale des Sciences & des Belles-Lettres de Prusse; & quant à la PARTIE MATHEMATIQUE, par M. D'ALEMBERT, de l'Académie Royale des Sciences de Paris, de celle de Prusse, & de la Société Royale de Londres.

Tantùm series juncturaque pollet,
Tantùm de medio sumptis accedit honoris! HORAT.

TOME PREMIER.

A GENEVE,
Chez GRAMER L'aîné & Compagnie.

M. DCC. LXXII.

Fig. 206

Enciclopedia Diderot, 1772. Foaia de titlu cu imaginea simbol a enciclopediştilor iluminişti, îngerul cu flacăra pe creştet, cunoscut în masonerie ca „îngerul luminii, geniul muncii şi spiritul focului".

III.1. Reprezentarea „Ochiului lui Dumnezeu" în imagistica simbolică a Revoluţiei Franceze

Mişcările liberale şi utopice, persecutate de Bisericile Apusene, vor sfârşi – într-o Europă împărţită între două puteri care, deşi inamice în principiu, sunt de aceeaşi esenţă – prin a câştiga o enormă influenţă subterană, sub forma societăţilor secrete[382]. Pus sub semnul enciclopedismului, Secolul Luminilor cuprindea Europa incitând spiritele, croind calea raţionalismului, ca reacţie la autoritatea eclesială. Acum apar marile dicţionare enciclopedice, primul volum al *Enciclopediei* în 1752 stârnind un adevărat scandal. *Enciclopedia* este, într-un final, şi cauzatoare a cererii de desfiinţare, în 1762, a ordinului iezuiţilor, principalii potrivnici ai *Enciclopediei*. Ea este încheiată de Diderot în 1772, după o muncă de treizeci de ani în slujba asociaţiei Enciclopediei[383]. În multe dintre articolele Enciclopediei, i se reproşează catolicismului faptul de a fi comis de-a lungul secolelor numeroase crime prin intoleranţa şi neîncrederea sa în gândirea liberă şi de a fi împiedicat progresul ştiinţelor[384].

Enciclopedia sau Dicţionarul Raţional al Ştiinţelor, Artelor şi Meşteşugurilor, editat între anii 1751 şi 1780, a constituit un monument al orientării iluministe, jucând un rol important în pregătirea ideologică a Revoluţiei Franceze din 1789. Revoluţia a fost organizată de intelectuali, iar scopurile ei, înainte de a fi de ordin economic, erau ideologice. Ea trebuia să fie o *renovatio* de ordin religios, cu implicaţii în toate domeniile existenţei sociale; altminteri, nu s-ar explica cultul Fiinţei supreme şi al zeiţei Raţiune şi nici acele stranii modificări ale calendarului, ale formelor de salut, ale însemnelor heraldice etc.[385]. Acuzele revoluţionarilor ţinteau, printre altele, abuzurile clericale din Biserica Romano-Catolică, dar s-a dovedit că aceşti noi restauratori ai lumii au întrecut în atrocităţi şi violenţă pe cei pe care îi învinovăţeau.

Noile definiţii ale gândirii enciclopediştilor se reflectă şi în artă, ele fiind simptomele premonitoare ale artei moderne. Se delimitează frumosul de adevăr şi morală, se concepe dezordinea şi haosul ca putând fi reprezentate estetic şi se vorbeşte despre necesitatea poetică a haosului, unde „excentricul şi monstruosul" sunt premise ale originalităţii artistice. Urâtul nu mai e doar contrar frumosului, ci o valoare autonomă. Se anulează echivalarea, curentă încă din Antichitate, a facultăţilor estetice cu cele cognitive şi etice[386].

---

382 Ioan Petru Culianu, *op. cit.*, pp. 245-246.

383 Ana Andreescu, *Cartea Românească în veacul al XVIII-lea*, ed.Vremea XXI, Bucureşti, 2004, p. 5.

384 *Enciclopedia Franceză sau Dicţionarul Raţional al Ştiinţelor, Artelor şi Meseriilor*, Texte Alese, trad. Virginia Şerbănescu, ed. Minerva, Bucureşti, 1976, pp. 215-216.

385 Ioan Petru Culianu, *op. cit.*, p. 225.

Ideea fundamentală a iluminismului, aceea a domniei raţiunii – monarhia şi religia fiind declarate ca iraţionale –, a avut, în ceea ce priveşte atitudinea faţă de monumentele trecutului, două consecinţe: cea dintâi a fost distrugerea în procesul mişcării revoluţionare a unor edificii aparţinând regalităţii şi Bisericii, cea de-a doua a fost atribuirea calităţii de monument, ca şi în Italia, exclusiv vestigiilor antichităţii clasice. Revoluţia a dus la distrugerea, nu numai a bisericilor, clădirilor şi monumentelor dinastiei răsturnate, ci şi a mormintelor, simbolurilor, stemelor şi efigiilor regale[387]. Dispariţia unei lumi şi împreună cu ea, şi a simbolurilor şi mărcilor cu care se identifica, a impus înlocuirea vechilor însemne şi efigii cu altele, care să reprezinte heraldic ideologia şi doctrina noii clase conducătoare.

Ideologia iluministă – cu cele trei principii ale Marii Revoluţii franceze: libertate, egalitate şi fraternitate – a pătruns prin organizaţiile masonice[388] în toate straturile societăţii, proclamând: independenţa fără margini şi restricţii, sustragerea de la orice autoritate, libertatea spiritului, nestânjenită de nici o revelaţie; independenţa voinţei, care nu se supune niciunei puteri şi care nu recunoaşte nici rege, nici Dumnezeu[389]. După concepţia materialistă a masoneriei, Dumnezeu este Natura, sau mai exact Omul. Parafrazând Crezul

---

386 Hugo Friedrich, *Structura Liricii Moderne de la mijlocul secolului al XIX-lea până la mijlocul secolului al XX-lea*, trad. Dieter Fuhrmann, ed. Univers, Bucureşti, 1998, pp. 22-26.

387 Prof. Dr. Arh. Gheorghe Curinschi Vorona, *Arhitectură Urbanism Restaurare*, Ed. Tehnică, Bucureşti, 1996, p. 100.

388 Mitropolitul Irineu Mihălcescu, *Teologia Luptătoare*, ed. Episcopiei Romanului şi Huşilor, 1994, pp. 165-169. Începuturile masoneriei datează din anul 1717, iar ţara în care s-a organizat prima dată este Anglia. După reforma religioasă din Anglia, zelul credincioşilor şi al comunităţilor pentru înălţarea de clădiri religioase monumentale a scăzut simţitor. Aceasta a avut ca urmare decăderea breslei zidarilor liberi, care nu mai găseau de lucru decât prea puţin. Confreriile constructorilor aveau în componenţă un personal instruit cu un mare potenţial intelectual şi artistic, deţinând şi un statut de organizare interioară foarte riguros şi eficient, şi nu în ultimul rând, o conducere a cărei autonomie îi dădea o anume autoritate în dialogul cu reprezentanţii puterii. Astfel, predicatorii reformaţi de la vârful noii Biserici, Teofil Desaguliers, James Anderson şi arheologul George Payne propun să dea breslei zidarilor liberi o altă menire, şi anume: zidirea unui templu spiritual în inima omului prin cultivarea a ceea ce este bun, nobil şi frumos, dar o moralitate atee, fără religie, întemeiată numai pe raţiune. Întrunirea a patru societăţi de zidari liberi la 24 iunie 1717, a dus la constituirea societăţii „of free Stanes Masons", organizată după principiile şi ideile celor trei. În anul 1723, Anderson a întocmit *Constituţiile* acestei organizaţii pe baza Constituţiei mai vechi a lojilor de zidari din Anglia. (Aceste loji de zidari rămăseseră cu timpul numai cu numele de zidari, în ele intrând şi oameni cu o pregătire profesională diferită. Toleranţa faţă de convingerile religioase ale membrilor a dus la pătrunderea în societate a elementelor străine de creştinism, ceea ce a dus treptat la o atitudine ostilă faţă de creştinism, în general, şi în mod special faţă de Biserica Romano-Catolică). *Constituţiile* lui Andersen sunt legea fundamentală a masoneriei. Ideile masonice s-au răspândit prin operele intelectualilor vremii în toate ţările catolice şi mai cu seamă în Franţa, unde francmasoneria a luptat cu orice fel de arme împotriva Bisericii şi a monarhiei. Vezi şi Leon de Poncins, *La dictature des Puissances Occultes*, La F.M. Paris, 1934, pp. 5; 64.

Bisericii, un reprezentant de seamă al masoneriei declara: „Cred în eterna Materie Mamă... şi în Om, Fiul ei iubit... Care din materie s-a zămislit şi din Pământul, ce-l susţine şi-l hrăneşte, s-a făcut..."[390]. Ideea de Dumnezeu se ascunde sub formula „Marele Arhitect al Universului"[391]. Sub influenţa ideilor Cabalei, unul dintre constructorii ocultismului modern, Louis-Claude de Saint-Martin (1743-1804), îşi întemeia filosofia pe venerarea principiului feminin întruchipat de Sofia, pe care o considera „forma feminină a Marelui Arhitect"[392].

Fig. 207

Gravură de pe foaia de titlu a Bibliei Vulgata, o ediţie din anul 1680, Lugdunum. Adevărul este reprezentat de un personaj alegoric feminin care ţine în mâna dreaptă o oglindă (sau o lupă), deasupra căreia se află un porumbel, simbol al *Duhului Adevărului*. Adevărul tronează între alte două personaje alegorice, *Sinagoga* şi *Biserica*.

Imaginea Sofiei (identificată uneori cu Adevărul), ca principiu divin simbolizat printr-un personaj feminin ce ţine în mână o oglindă (uneori o lupă), apare reprezentată împreună cu Hermes în chip de înger purtător de lumină

389 *Ibidem*, p. 171.

390 *Ibidem*, p. 173. Este declaraţia lui Adriano Lemmi, fost primar al Romei, şeful suprem al masoneriei universale.

391 *Ibidem*. În secolul al XVIII-lea, în preajma Revoluţiei franceze, după ce orientarea ideologică a Lojei „Marele Orient" a devenit raţionalistă, pretextând că „nu trebuie jigniţi francmasonii atei", s-a suprimat din ceremoniile sale conceptul de Creator unic al Lumii, intitulându-l simbolic Marele Arhitect al Universului. Vezi şi Mioara Cremene, *Dicţionar Iniţiatic al Ordinelor Cavalereşti*, ed. Polirom, Iaşi, 2003, pp. 245-246.

392 Constantin Daniel, *Scripta Aramaica*, p. 269. Vezi şi André Nataf, *The Occult*, W&R Chambers, Edinburgh, 1991, p. 177, *apud* Lynn Picknett şi Clive Prince, *op. cit.*, p. 167, nota 56.

(numit şi geniul muncii sau spiritul focului), pe mai multe cărţi şi documente masonice. Un exemplu în acest sens este chiar ilustraţia de pe frontispiciul *Constituţiilor francmasonice* întocmite de Anderson (Fig. 210, 211), dar imaginea simbolică a Sofiei (identificată cu Adevărul), apare cu mult înainte, chiar pe cărţile de cult ale Bisericii Romano-Catolice (Fig. 207, 209).

Ca multe dintre reprezentările simbolice şi alegorice din imagistica religioasă occidentală impregnate de gnosticism şi păgânism, şi ilustraţia foii de titlu a Bibliei Vulgata (Fig. 207) poate răspunde unei duble interpretări. Autorul gravurii foii de titlu a Bibliei face o paralelă între Legea Vechiului Testament şi Legea cea Nouă, personajul central înfăţişându-ne imaginea alegorică a *Adevărului* sub chipul unei femei care tronează între alte două personaje alegorice, *Sinagoga* şi *Biserica*. Pe de o parte, relaţia celor trei personaje din registrul superior poate fi o trimitere la textul Epistolei (I Corinteni 13,12): „căci vedem acum ca prin oglindă, (...) în ghicitură, iar atunci, faţă către faţă". Pe de altă parte, prezenţa feminină cu oglinda în locul lui Hristos – care spune în mai multe rânduri despre Sine că El este Adevărul –, poate fi asociată cu conceptul cabalistic de „oglindă sofianică" sau „ochi de foc" în care Dumnezeu Se revelă simbolic tot printr-un personaj feminin care se manifestă ca un element mediator, Sofia divină. În partea de jos a scenei, în opoziţie cu *Adevărul*, imaginea alegorică a minciunii (*Mendacium*) este închipuită ca un personaj tricefal ce afişează trei măşti diferite, o calchiere deformată a imaginii simbolice a Sfintei Treimi.

Învăţătura masonică, atunci când nu este atee, confundă divinitatea cu eul uman sau cu cosmosul, fiind un monolog interior şi nu un dialog cu alteritatea personală divină[393]. Iluminarea pe care o propune gnosticismul în variantă masonică este de fapt autorevelaţie, este o sondare a eului abisal prin care discipolul învaţă să recunoască adevărul ascuns în abisul sinelui personal, şi nicidecum să descopere adevărurile mântuitoare descoperite de Dumnezeu şi care sunt acceptate prin credinţă. Adeptul unui astfel de sistem de gândire vede cauza nefericirii sale în neştiinţă, pe care apoi caută să o depăşească recurgând la sine însuşi. Marea „trezire", spre care năzuieşte gnosticul iluminist, e o „trezire pentru sine însuşi"; cunoaşterea sa nu înseamnă nici un pas dincolo de acest sine[394]. Pentru grupul restrâns al discipolilor „treziţi", *cunoaşterea* este echivalentul salvării, trecând prin iluminare[395]. Chiar şi atunci când nu Îl scoate din ecuaţie pe Dumnezeu, filosofia masonică nu acceptă creştinismul ca pe o religie a comuniunii persoanelor cu Dumnezeu într-un dialog al iubirii, ci doar ca o transmutaţie în divin prin regăsirea „eului divin" propriu,

---

393 Richard Bergeron, *op. cit.*, p 251, *apud* Pr. Dr. Gheorghe Petraru, *op. cit.*, pp. 237-238.

394 Ieromonah Gabriel Bunge, *op. cit.*, p. 79.

395 Pierre-André Taguieff, *Iluminaţii – Esoterism, teoria conspiraţiei, extremism*, trad. Cristina Săvoiu, ed. RAO International Publishing Company, Bucureşti, 2007, pp. 231-232.

a nivelului de conştiinţă absolut prin unirea cu o conştiinţă cosmică şi divină în experienţa iluminatorie prin care se descoperă esenţa divină a tuturor[396].

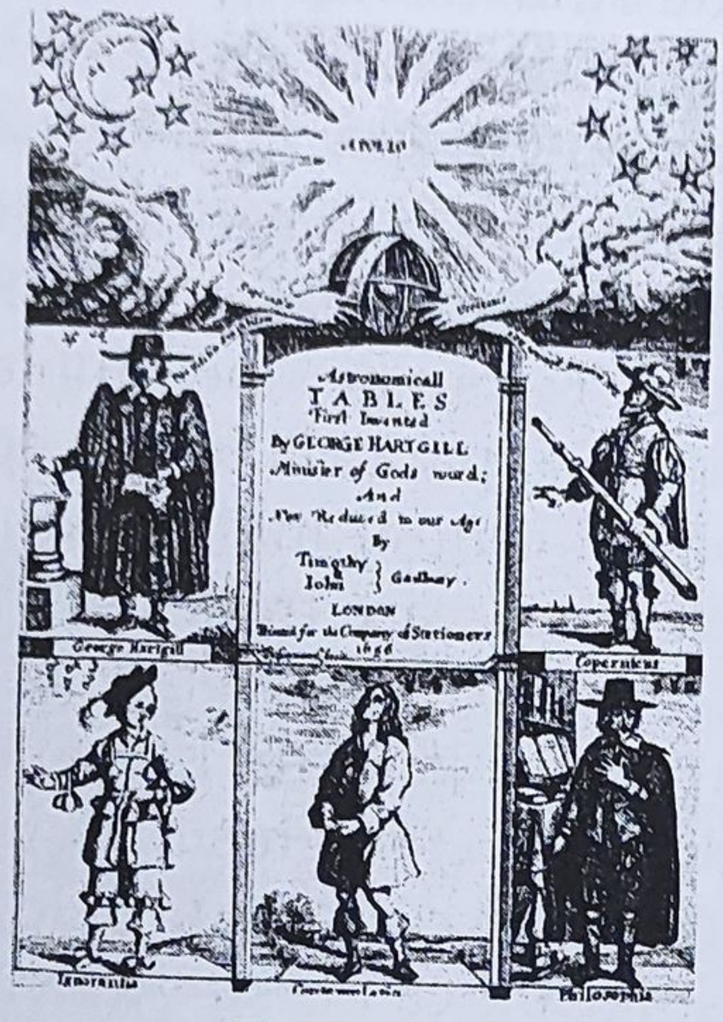


Fig. 208

Fig. 209

Fig. 208. *Astronomical Tables*, George Hartgill, Londra, 1656. Zeul Apollo, deşi de obicei este reprezentat sub forma unui soare, aici imaginea lui simbolică nu se mai identifică cu astrul ceresc, ci cu o divinitate supremă din care, de asemenea, izvorăsc raze, şi în jurul căruia gravitează Soarele şi Luna. Cele două braţe ce se ivesc din nori simbolizează *Înţelepciunea* şi *Adevărul*. Fig. 209. *Biblia - Figures de la Bible*, editată de Pierre de Hondt la Haga, 1728. Ilustraţii de Gerard Hoet. Tradiţionala aureolă din jurul capului lui Hristos este înlocuită cu o flacără ce străluceşte deasupra creştetului.

Fig. 210

Fig. 211

Fig. 210. Frontispiciul cărţii *Constituţiile Francmasonice* întocmite de Anderson, Londra, 1723. Zeul Apollo este purtat într-un car tras de patru cai pe bolta cerului. Fig. 211. Frontispiciul *Constituţiilor*, ediţia 1782, Londra. Personajul central, *Adevărul*, care ţine în mână o oglindă, aminteşte de „oglinda sofianică" şi de principiul feminin Sofia, venerat de

[396] Jean Vernette, *Jésus au peril des sectes*, p. 147, *apud* Pr. Dr. Gheorghe Petraru, *op. cit.*, p. 234 .

masoni ca „forma feminină a Marelui Arhitect". Alături de alte reprezentări alegorice, îngerul care duce o torță în mână și are pe creștet o flacără (numit și Geniul masonic), îndeplinește aceeași funcție de mesager pe care o deținea zeul Hermes (Mercur) în panteonul mitologiei greco-romane.

Despre iluminare vorbesc şi misticii din toate neamurile, dar această lumină, deşi este înţeleasă de aceştia ca adevărata lumină dumnezeiască, nu a fost pentru ei decât o intuiţie[397]. Conform tradiției Cabalei, omul căzut este identificat cu „ne-lumina". Cuvântul *Aor* („haina de piele") cu care Dumnezeu îl acoperă pe Adam (Facerea 3, 21), nu e altceva decât cuvântul *veRa*, „ne-lumină", ale cărui litere au fost permutate. Cuvântul *veRa* adică „ne-lumină" sau „Rău" poate fi tradus şi prin „încă-nu-lumină". Potrivit cabaliştilor, creaţia nu-şi menţine echilibrul de ființă vie decât datorită tensiunii existente între aceste două realități care, în „profunzime" sunt una singură: *Tov* lumina şi *veRa* „încă-nu-lumina", perfecțiunea şi imperfecțiunea, împlinitul şi neîmplinitul, armonia şi haosul[398].

Concepția gnostică despre dualismul manifestării divinității este prezentă şi în învățăturile francmasoneriei, unde divinitatea supremă este bisexuată sau hermafrodită, incluzând în esența ființei sale atât principiul masculin, cât şi pe cel feminin. Numele inefabil al lui Dumnezeu, Tetragrama încadrată într-un triunghi, dacă este citit cabalistic, include în sine principiul masculin şi cel feminin, energiile generativă şi prolifică ale creației, echivalentul unui alt simbol masonic reprezentat prin punctul din interiorul unui cerc[399].

În creştinismul apusean, învățătura scolastică afirmă că singura lumină de care are parte mintea omenească este cunoaşterea deductivă a lui Dumnezeu

---

[397] Pavel Florenski, *op. cit.*, pp. 73 şi 414, nota 150. „Ei, chiar văzând, nu vedeau (...), pentru că nu aveau dogma Treimii, pentru că nu existau decât închipuirile unei învățături despre Treime, închipuiri care nu aveau în sine sarea ei: depăşirea supralogică a legii identității (...). „Dogma Preasfintei Treimi s-a răsfrânt în conştiința păgână prin ideea unui politeism «asociativ» (pluralitatea ipostasurilor) şi «consecvent» (unde Absolutul se fundamentează printr-o serie infinită de acte). Mai mult, chiar numărul trinitar al ipostasurilor a lăsat urme sub forma triadelor divine. Dar, în pofida asemănării exterioare a acestor triade cu Treimea, noi nu găsim nicidecum în ele ceea ce face ca doctrina Trinității să fie dogmă, nu descoperim în ele nici urmă de conținut spiritual, suprarațional".

[398] Annick de Souzenelle, *op. cit.*, pp. 36-38; 273. Această dualitate a manifestării, aceşti doi poli ai manifestării îl formează pe Adam, cel creat „parte bărbătească şi parte femeiască" (Facerea 1, 27). „Este de parte bărbătească acela care îşi aminteşte de feminismul său neîmplinit şi porneşte pe calea cuceririi Numelui său. Aceasta este vocația fundamentală a fiecărui Adam, bărbat sau femeie. Adam şi femininul său se înscriu în aceeaşi dialectică în care se înscrie şi *Tov veRa*. Femininul, «umbra» fiecăruia dintre noi, conține secretul Numelui nostru". În interpretarea pe care o dau cabaliştii, „coasta" e în realitate „partea", în ebraică *ţela* צלע, mai exact partea de umbră (din rădăcina *ţel* צל). Litera ע vine să întărească sensul de „întuneric".

[399] Albert G. Mackey, *op. cit.*, pp. 122-123.

prin intermediul creaturilor şi că singurul mod de „a-L vedea" pe Dumnezeu este curăţirea de neştiinţa filosofică. Tradiţia ortodoxă nu contestă că există şi o lumină a cunoaşterii naturale a făpturilor, dar afirmă că există, mai presus de ea, o cunoaştere a lui Dumnezeu prin experienţa directă, iar de aceasta se împărtăşesc cei cu inima curăţită de patimi[400]. Cei ce se curăţesc au o vedere a lui Dumnezeu care e o arvună a vederii depline din viaţa viitoare şi trăiesc în certitudinea prezenţei lui Dumnezeu[401]. Când încetează orice putere de cunoaştere, Dumnezeu Se face văzut sfinţilor ca lumină[402], unindu-Se prin puterea Duhului, ca Dumnezeu cu dumnezei şi fiind văzuţi de aceştia[403].

Distinctă de lumina dumnezeiască, lumina raţiunii propovăduită de ideologia mişcării iluministe este exprimată simbolic prin imaginea ochiului şi a soarelui, două reprezentări esenţiale din panoplia imagisticii masonice. În tradiţia masonică „ochiul simbolizează în plan fizic Soarele de pe cer, izvorul Luminii şi al Vieţii; în plan intermediar sau astral, Ochiul reprezintă Cuvântul, Logosul, Principiul creator, iar în plan spiritual sau divin, pe Marele Arhitect al Universului"[404]. Diversele exegeze ale unor imagini simbolice, tratate destul de diferit de la un autor la altul în interiorul aceleiaşi tradiţii, trădează un conţinut doctrinar neomogen, datorat numeroaselor împrumuturi efectuate în timp, din culturi şi arii religioase diverse.

Speculaţiile teoretice, hermeneutica ambiguă şi supralicitarea explicării simbolurilor din literatura francmasonică au ca rezultat lipsa unei viziuni unitare, pierderea clarităţii sensului şi înţelesului pe care o imagine sau o reprezentare simbolică ar trebui să-l exprime. Aceste accente contradictorii alimentează suspiciuni care duc la scăderea şi pierderea credibilităţii întregii

---

400 Pr. Prof. Dr. Dumitru Stăniloae, *Filocalia*, vol. VII, *Sfântul Grigorie Palama, Despre Sfânta Lumină*, EIBMBOR, Bucureşti, 1977, p. 274, nota 367; p. 281. Metodele definiţiei, ale analizei şi împărţirii sunt mijloace proprii „teologiei scolastice care nu au intrare la Dumnezeu Cel mai presus de afirmaţii şi negaţii".

401 *Ibidem*, p. 280, nota 376.

402 *Ibidem*, pp. 293, nota 411; 295, nota 417. Această lumină nu e supusă simţurilor nepreschimbate prin Duhul şi nu este una simbolică în sensul unei realităţi sensibile care ar închipui una nesensibilă. „Lumina dumnezeiască e văzută după încetarea tuturor lucrărilor simţurilor şi ale minţii. Prin urmare, aşa cum nu e simţită în mod natural, aşa nu e nici înţeleasă în mod natural. Ea e văzută prin simţuri şi cunoscută prin minte, întrucât în acestea se sălăşluieşte o putere mai presus de cele naturale ale lor. Totuşi, simţurile şi mintea îşi însuşesc acea lucrare mai presus de cele naturale ale lor. Ele pătimesc deci vederea şi înţelegerea acelei lumini. Căci aceea li se dă, nu se cucereşte. Şi dându-li-se, li se dă şi puterea să o primească".

403 *Ibidem*, pp. 282, 303. Sfântul Isaac Sirul zice că am dobândit „doi ochi sufleteşti": „Cu unul vedem cele ascunse în firi, adică puterea şi înţelepciunea lui Dumnezeu şi pronia Lui cu privire la noi, înţeleasă din măreţia guvernării Sale; cu celălalt privim slava sfintei Lui firi, când binevoieşte Dumnezeu să ne introducă în tainele duhovniceşti".

404 Jules Boucher, *op. cit.*, p. 90.

doctrine. Dacă luăm exemplul triunghiului, care în creştinismul apusean simboliza dumnezeirea în trei ipostasuri, în masonerie, laturilor triunghiului le sunt atribuite formule ca: „Să gândeşti bine!", „Să spui bine!", „Să faci bine!" sau „Libertate, Egalitate, Fraternitate"[405]. După alte interpretări, cele trei vârfuri simbolizează trecutul, prezentul şi viitorul, iar triunghiul în ansamblu, veşnicia sau dumnezeirea. Unghiurile înseamnă Înţelepciune, Forţă, Frumuseţe, atribute divine; sau Sulf, Sare, Mercur, principiile lucrării divine exprimate în limbaj hermetic. Unghiurile triunghiului sunt asemenea celor trei faze ale veşnicei transformări: Naştere, Viaţă, Moarte, transformare pe care Dumnezeu (triunghiul perfect), fără a i se supune, o stăpâneşte. Din toate acestea ar rezulta că triunghiul este emblema divinităţii[406].

O altă semnificaţie a laturilor triunghiului masonic ar fi: Lumina, Întunericul şi Durata. Lumina şi Întunericul sunt laturile care întâlnindu-se la vârf, dau triunghiului stabilitate; Timpul sau Durata reprezintă baza triunghiului. Ideal ar fi triunghiul cu unghiul din vârf de 108°, iar cele de la bază de 36°. În acest triunghi se regăsesc proporţiile numărului de aur[407]. Citându-l pe Xenocrate, masonii spun că divinitatea poate fi comparată „cu triunghiul echilateral datorită perfecţiunii acestei figuri, în timp ce inteligenţa omenească cea mai evoluată, geniul, nu poate fi asemuit decât triunghiului isoscel cu numai două laturi egale, deci cu o oarecare imperfecţiune. În sfârşit, oamenii obişnuiţi sunt asemenea triunghiurilor oarecare (cu toate laturile inegale): forma triunghiului poate exprima cel mai elocvent toate inegalităţile din natura umană"[408].

Triunghiul, cu cele trei laturi ale sale, a fost considerat un simbol al energiei creatoare manifestată în principiile activ şi pasiv, masculin şi feminin şi în produsul lor, care este lumea. În gradele superioare ale masoneriei triunghiul este cel mai important dintre toate simbolurile, fiind numit „Delta de lumină", o aluzie la a patra literă a alfabetului grecesc, care are aceeaşi formă şi poartă acelaşi apelativ. În viziunea lor, Triunghiul sublim este acela al cărui unghi la vârf are 36°, iar cele două, la bază, 72°. Fiecare triunghi ar corespunde câte unui element: cel echilateral pământului, cel dreptunghic apei, cel scalen aerului, iar cel isoscel focului. „Delta de lumină" sau triunghiul mistic este, în general, înconjurat de un cerc de raze, numit „glorie", ce simbolizează Lumina Eternă a Înţelepciunii care-l înconjoară pe Supremul Arhitect, este imaginea simbolică la care ar face aluzie Iezechiel în descrierea pe care i-o face lui Iahve (Iezechiel 1, 27)[409].

---

405 Ragon, *Orthodoxie Maçonnique*, 1853, p. 369, *apud* Jules Boucher, *op. cit.*, p. 91.

406 *Ibidem*, p. 91.

407 Jules Boucher, *op. cit.*, p. 92.

408 Charles-Auguste Auber, *Histoire et Théorie du Symbolisme Religieux*, 1884, vol. I, p. 53, *apud* Jules Boucher, *op. cit.*, p. 89.

Tragerea unor concluzii după o astfel de avalanşă de speculaţii rezervată doar triunghiului este riscantă şi necredibilă, iar perspectiva analizării altor simboluri francmasonice, la fel de generoase în explicaţii, este descurajantă. Mai amintesc, în treacăt, existenţa câtorva simboluri francmasonice precum: obeliscul, luna şi stelele (cu un număr variat de raze), „Steaua de foc", arca, mistria, compasul, labirintul, ciocanul, cheia de boltă, mănuşa, firul cu plumb, curcubeul, piramida, cele două coloane din Templul lui Solomon, dar asupra cărora nu insist.

Fig. 212

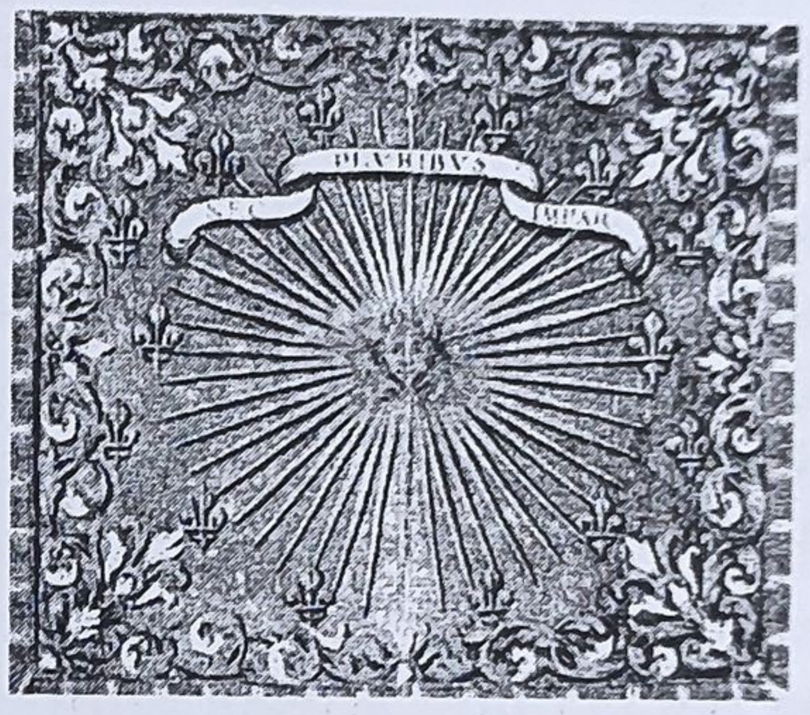


Fig. 213

Fig. 212. Medalie de argint francmasonică (reversul), aparţinând lojei *Grand orient de France*, secolul al XIX-lea. Triunghiul transpare printre razele soarelui, în interiorul căruia este înfăţişat un portret. Pe marginea circulară este înfăţişat şarpele Uroboros. Fig. 213. Emblema regelui Ludovic al XIV-lea era soarele. Simbolul solar evocă absolutismul, în care toată puterea este emanată de o singură sursă; el corespunde, de asemenea, centralizării ţării: toate ordinele pleacă de la Versailles şi toate drumurile de la Notre-Dame (din Paris). Republica iacobină va prelua aceleaşi simboluri; când s-au construit căile ferate în Franţa, ele au fost dispuse ca spiţele unei roţi, având în centru Parisul[410].

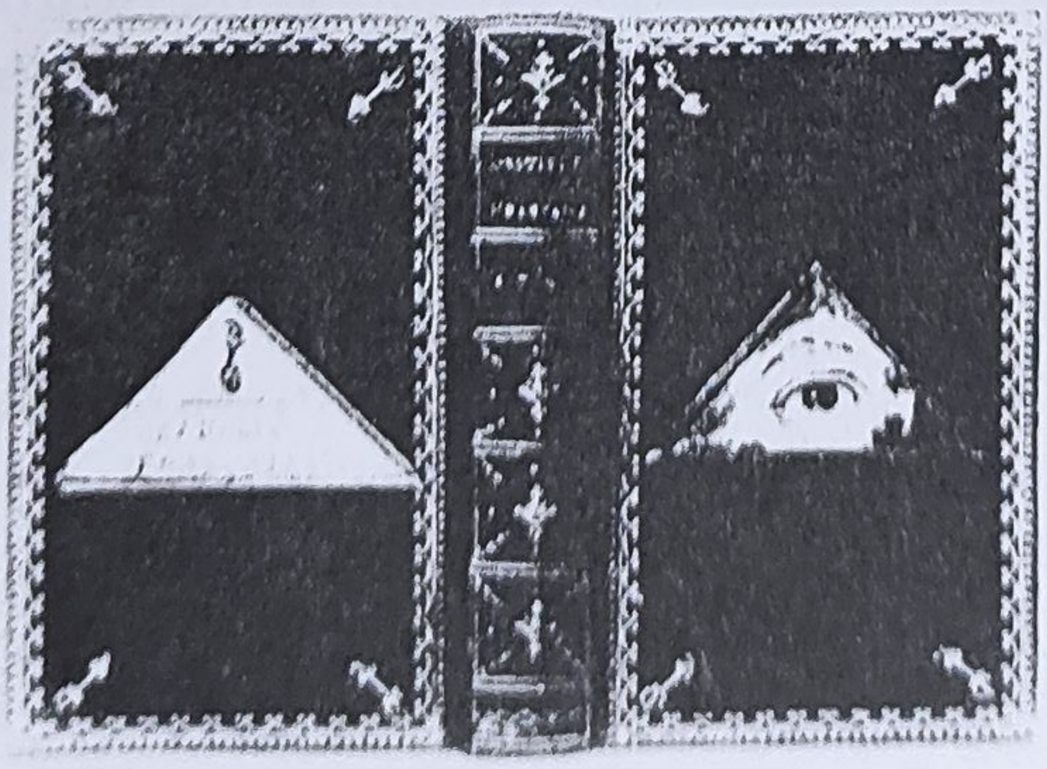


Fig. 214

Fig. 215

Fig. 214. Cartea Constituţiei Republicii Franceze, 1793. Ochiul încadrat într-un triunghi, alături de „Geniul înaripat", devine unul dintre simbolurile principale ale doctrinei şi ale

409 Albert G. Mackey, *op. cit.*, p. 129.

410 Odon Vallet, *Primele religii*, vol. III, trad. Iulia Bodnari, ed. Univers, 2007, p. 79.

ideologiei revoluționare franceze, pentru ca apoi să se răspândească în întreaga lume. Fig. 215. „Îngerul luminii, geniul muncii și spiritul focului", cu torța aprinsă în mâna dreaptă, cu lanțurile rupte în mâna stângă și cu steaua pe creștet. O imagine simbol a Revoluției Franceze, care domină locul fostei închisori Bastilia, o zidire-simbol a puterii monarhice.

Fig. 216

Fig. 217

Fig. 216. Panou pictat cu *Declarația drepturilor omului și cetățeanului* 1789. Fig. 217. Același text, în varianta unui afiș, cu câteva modificări ale elementelor compoziționale. Ochiul în triunghi, șarpele Uroboros, boneta frigiană și fasciile sunt unele dintre cele mai frecvente elemente simbolice întâlnite în heraldica revoluționarilor.

Fig. 218

Fig. 219

Fig. 218. Sculptură reprezentând zeița Artemis din Efes, Muzeul Național Neapole. Fig. 219. Panou pictat reprezentând o alegorie cu noua „zeiță" a revoluționarilor francezi ținând într-o mână textul „Declarației Drepturilor Omului și ale Cetățeanului" (1795). Muzeul de Arte și Tradiții Populare, Paris. Personajul simbolic feminin (probabil zeița „Rațiunii" venerată de revoluționari) își sprijină brațul drept pe statuia zeiței Artemisei din

Efes[411]. Este sugestiv apelul direct la religiile păgâne și la zeitățile ce sunt invocate pentru a susține ideologia iluminist-masonică.

Fig. 220. Pagina de titlu a lucrării *Natural Magic* (ediția în limba engleză, 1658), Giovani Baptista della Porta. Imaginea care simbolizează Natura este reprezentată de statuia zeiței Artemis din Efes.

Fig. 221

Fig. 222

Fig. 223

Fig. 221. Monedă antică reprezentând templul zeiței Diana (Artemis) din Efes. În centrul templului se află statuia zeiței. Fig. 222. Reversul medaliei din bronz a Lojei francmasonice „Perseverența" din Rouen, 1817. Imaginea reprezintă un templu cu șase coloane, deasupra căruia strălucesc razele unei „Delta luminoase". Cele două coloane supradimensionate ale Templului lui Solomon (Iachin și Booz) străjuiesc de-a dreapta și de-a stânga, iar în prim plan, diverse simboluri masonice: echerul, compasul, firul cu plumb etc. Textul, în limba latină, desfășurat circular, din trei cuvinte: „După întuneric, lumina". Fig. 223. Medalie din bronz cu nouă laturi, aparținând Lojei masonice „Prietenia Sinceră", Rouen, 1822. Imaginea înfățișează două brațe care ies din doi nori ce își strâng mâinile în jurul unui altar deasupra căruia arde focul. În partea de jos se găsesc diferite simboluri masonice.

411 *Dictionnaire Universel des Noms Propres, Le Petit Robert*, coordonateur Alain Rey, avenue Parmentier, 107, Paris, 1982, p. 546.

Fig. 224
Monedă franceză din perioada Convenției, 1793. Sunt nelipsite simbolurile Revoluției Franceze: „Ochiul lui Dumnezeu", balanța și boneta frigiană.

III.2. Primele reprezentări ale simbolului „Ochiul lui Dumnezeu" în spațiul ortodox. Variante ale reprezentării lui în diferite contexte

Ca să înțelegem cum a pătruns simbolul „Ochiul lui Dumnezeu" în iconografia românească, trebuie să observăm mai întâi contextul istoric în care s-a produs această migrare din cultura apuseană în spațiul ortodox în general, pentru ca mai apoi să vedem cauzele care au favorizat introducerea și răspândirea simbolului şi în cultul şi în cultura noastră.

Din secolul al XVIII-lea şi cu o intensitate crescândă către jumătatea secolului al XIX-lea, „modele-le" culturale şi politice apusene, livrate odată cu noile instituții ale statului, încep să fie importate şi în Răsărit, modernizând, pe de o parte, instituțiile statelor din această regiune a Europei, pe de altă parte, din punct de vedere religios, orientarea atee şi uneori anticreştină a ideologiei iluministe amenințând integritatea ortodoxă a acestora. Spiritul Contrareformei a declanşat în Occident un entuziasm popular pentru narațiunile hagiografice şi manualele catehetice, scrieri care încep să se tipărească în tiraje din ce în ce mai numeroase. Apariția tiparului şi avalanşa de scrieri prozelitiste protestante şi catolice răspândite în spațiul ortodox au mobilizat popoarele ortodoxe şi le-au obligat oarecum la un răspuns prin aceleaşi mijloace ale tehnicii tipografice[412].

După căderea Constantinopolului, Rusia va deveni treptat cel mai puternic stat ortodox, majoritatea țărilor ortodoxe aflate în zona de interferență a celor două imperii plănuind o revoltă comună, o „cruciadă" pentru eliberarea lor de

[412] Violeta Barbu, *Purgatoriul Misionarilor. Contrareforma în Țările Române în secolul al XVII-lea*, Ed. Academiei Române, Bucureşti, 2008, p. 606. Aceasta a fost şi cauza pentru care Sfântul Dosoftei traduce pentru prima dată *Viețile Sfinților* în limba română.

sub jugul otoman. În aceste condiţii, istoria consemnează organizarea clandestină a tot felul de „partide" filoruseşti în Ţările Române, cu speranţa ca, în cazul în care nu ar fi fost posibilă independenţa Principatelor, dominaţia unui imperiu „pravoslavnic" să fie una mai uşor de îndurat decât cea otomană. Situaţia Bisericii Ortodoxe din Rusia ţaristă nu era însă una chiar atât de imaculată pe cât era pravoslavnicia de trâmbiţată, multe dintre cutumele şi problemele lor bisericeşti fiind „exportate" şi în ţările care vor intra în sfera de influenţă sau de dominaţie rusească.

În anul 1721, ţarul Petru înfiinţează ca organ de conducere al Bisericii un sinod fără patriarh, un organ bisericesc administrativ, sub directa ascultare a ţarului. Conducerea sinodului a fost încredinţată de către ţar unui cleric cu tendinţe protestante, educat în Germania, Theofan Procopovici[413]. Una dintre consecinţele acestei deschideri către spiritualitatea europeană occidentală a fost însuşirea de către elita politică şi intelectuală rusă a unor simboluri străine de ortodoxia tradiţională. Mărturie stau nenumăratele medalii, decoraţii, emisii monetare imprimate cu aceste simboluri. Sub influenţa lecturilor lui Diderot şi Rousseau[414], ţarina Ecaterina a II-a dispune secularizarea averilor mănăstireşti şi introduce o aspră legislaţie antimonahală, care aproape că va ruina monahismul rusesc de-a lungul a jumătate de secol. Tot sub domnia ţarinei Ecaterina, libertatea acordată propagandei catolice prin misiunea ordinului iezuit va aduce Rusia într-o situaţie critică. Pentru ca să se oprească opera de propagandă din Rusia, scria istoricul Nicolae Iorga, au trebuit sforţări mari din partea ortodoxiei, cu greu salvată de patriarhul de Ierusalim, Teofan, care a alergat în Ţările Române după sprijin financiar, dar, înainte de toate, prin ajutorul sfântului mitropolit Petru Movilă[415].

---

413 P.P. Panaitescu, *Dimitrie Cantemir – Viaţa şi opera*, ed. Academiei Republicii Populare Române, Bucureşti, 1958, p.122.

414 J.J. Rousseau, *Discours sur l' origine de l' inégalité parmi les hommes*, ed. Garnier, Paris [VII], *apud* Răzvan Codrescu, *Doctorul Nicolae C. Paulescu sau Ştiinţa mărturisitoare*, ed. Christiana, Bucureşti, 2002, pp. 167-168. Multe dintre aberaţiile susţinute de ideologul Iluminismului, J.J. Rousseau pot fi găsite în lucrarea *Discurs asupra inegalităţii dintre oameni*. J.J. Rousseau, căutând a stabili cauzele inegalităţii dintre oameni, ajunge la o concepţie cu totul arbitrară şi falsă. După Rousseau, omul, în stare de natură, ar fi inferior animalelor; el n-ar avea instincte şi, singur între toate celelalte fiinţe vii, el n-ar avea familie. Iubirea părintească şi iubirea sexuală, necunoscute în stare de natură, ar fi defectele artificiale ale societăţii. De asemenea, omul în stare de natură ar fi lipsit de orice urmă a instinctului de proprietate şi de dominaţie. Omul, spre deosebire de toate celelalte animale, nu este sociabil în mod natural.

415 Nicolae Iorga, *Istoria românilor prin călători*, ed. Eminescu, Bucureşti, 1981, pp. 156-157. Ajuns mitropolit de Kiev, întemeietor de tipografie, alcătuitor de catehism, creator al unei literaturi ruseşti, acesta pare a fi fost omul potrivit la locul şi timpul potrivit, un misionar şi una din cele mai mari personalităţi pe care le-a cunoscut poporul rusesc. Viaţa culturală a întregii naţiuni ruse derivă de la prezenţa pe scaunul din Kiev a Sfântului Petru Movilă, scria N. Iorga.

Acesta a înțeles necesitatea înființării urgente a tipografiilor și a instituțiilor de învățământ superior în spațiul ortodox.

Cu ajutorul mitropolitului Petru Movilă, la Mănăstirea „Sfinții Trei Ierarhi" din Iaşi, se înfiinţează, pe lângă o tipografie, şi cea dintâi instituție de învățământ superior din Moldova. Programul de învățământ era asemănător cu cel al şcolilor iezuite, diferența fiind aceea că în loc de limba latină, predarea materiilor se făcea în limbile greacă și slavonă[416]. Acuzat de o excesivă „influență apuseană" pentru întemeierea Academiei kievene după modelul şcolilor iezuite, mitropolitul Petru şi-a asumat riscul de a adapta mijloacele kerigmatice tradiționale la noile metode de catehează şi provocările tehnice ale vremii (comunicarea cu ajutorul tiparului în limbile naționale), susținute cu eficiență de ordinele catolice şi confesiunile protestante[417]. Dacă în restul Europei, spiritele raționaliste erau în opoziție cu Biserica, la noi Biserica a fost un factor de progres şi educație, fiind principalul promotor al culturii și artelor. Acest rol va fi diminuat după Revoluția Franceză şi Unirea Principatelor Române, când vor fi confiscate averile bisericeşti.

În Țările Române, secolul al XVIII-lea este cunoscut ca secolul domniilor fanariote, al „Unirii" cu Roma, al ocupației austriece în Oltenia şi al războaielor ruso-turce. În această perioadă, provinciile româneşti au dus o politică de supraviețuire bazată pe o multitudine de alianțe militare şi religioase. În Transilvania, intervenția factorilor politici şi religioşi din apusul Europei s-a manifestat cu mai multă pregnanță şi mai de timpuriu[418]. „Foarte deseori,

---

[416] *Istoria românilor în chipuri şi icoane*, ed. Humanitas, Bucureşti, 1992, p. 212.

[417] Ștefan S. Gorovei, *Petru Movilă. Contribuții*, *apud* P.P. Panaitescu, *Petru Movilă și Rusia*, p. 11. În *Movileştii – Istorie şi Spiritualitate Românească*, vol. I – *Casa Noastră Movilească*, Sfânta Mănăstire Sucevița, 2006, pp. 166-168. Se făcea confuzie între *forma și fondul* operei de reformă culturală, pornită din inițiativa lui Petru Movilă. Confuzia pornea din folosirea culturii în haina limbii latine, socotită a fi un mijloc exclusiv al Bisericii Catolice. „Deși a fost un luptător pentru Ortodoxie, totuși a luat, pentru apărarea Bisericii Răsăritului, armele Bisericii Catolice, sau, mai lămurit, în reforma lui culturală, el s-a inspirat din Biserica latină". Înființarea Academiei din Kiev era mai mult decât necesară, pentru ridicarea nivelului cultural al clerului, care să nu mai fie nevoit să frecventeze școlile iezuiților.

[418] Ana Andreescu, *op. cit.*, pp. 10-11. Aşezaţi între ardeleni, poloni şi ruşii de sub coroana polonă, din Galiţia şi de peste Nistru, lângă cazacii supuşi pe urmă influenţei ţarului de la Moscova, o parte a populaţiei româneşti s-a coalizat când cu iezuiţii împotriva calvinilor, când cu protestanţii împotriva uniţilor cu Roma. Vezi şi Episcopul Melchisedec, *Papismul*, Bucureşti, 1883, p. 7, *apud* Arhiereul Grigorie Leu Botoşăneanu, *Confesiuni şi Secte*, Tipografia Cărţilor Bisericeşti, Bucureşti, 1929, p. 8. Regii unguri au folosit cele mai bune instrumente de inchiziţie pentru aşa-numiţii români schismatici care refuzau să se supună Papei de la Roma. Astfel, regele Ludovic (1342-1382) a legiuit ca nici un nobil român să nu poată poseda proprietate, dacă nu se va converti la catolicism. Legiuirea aceasta este întărită şi de Sigismund, în 1428, care specifică: „cine se va boteza de un preot schismatic (ortodox), acela îşi va pierde averea". Sub aceste crude persecuţii, mulţi nobili români au trecut la catolicism şi s-au denaţionalizat, devenind unguri. În Transilvania, zeci de mucenici români au intrat în calendar ca urmare a prigoanei asupra credincioşilor ortodocşi, declanşate de Biserica Romano-Catolică cu ajutorul regimului politic imperial.

domnii români au trebuit, din motive politice, să iscălească «petece de hârtie» în ce priveşte aderenţa lor la biserica romană, sub apăsarea Ungariei sau sub influenţa Poloniei, permiţând stabilirea de episcopi catolici la Siret, în Moldova, la Severin şi chiar la Argeş, în Ţara Românească"[419]. În Moldova au fost domnitori care au ocrotit propaganda catolică, precum Petru Şchiopul şi Ieremia Movilă[420]. Lista poate continua cu alţi binefăcători ai misiunii iezuite: Miron Costin[421], Ioan Racoviţă, Iordache Roset şi fiul său, postelnicul Nicolae Roset, care a şi căzut din dreapta credinţă, trecând la catolicism[422].

Am amintit de aceşti câţiva reprezentanţi politici, susţinători ai misiunilor iezuite, pentru a justifica mai întâi prezenţa lor în teritoriile româneşti, iar apoi pentru a arăta modul în care au pătruns şi s-au răspândit la noi o parte din simbolurile religioase de factură apuseană şi imaginile religioase străine de erminia ortodoxă. Noua imagistică numismatică, heraldica şi sigilografia documentelor de cancelarie, noile simboluri religioase, printre care şi „ochiul lui Dumnezeu", au pătruns în teritoriile româneşti pe două căi: una bisericească şi alta politic-administrativă. În Biserică, aceste simboluri pătrund treptat, mai întâi prin membrii clerului care studiaseră în universităţile din Europa, aceştia luând cunoştinţă de existenţa acestor simboluri prin intermediul tipăriturilor. Alte căi de pătrundere a simbolurilor în cultul nostru au fost donaţiile şi achiziţiile obiectelor de cult, pentru ca, după invazia armatei ţariste, ele să fie impuse administraţiei statului prin noua heraldică şi configuraţia noilor însemne monetare. Pătrunderea decisivă a însemnelor şi simbolurilor în Biserică şi în administraţia statului român deopotrivă, s-a petrecut după Revoluţia Franceză şi Unirea Principatelor Române, sursa principală de inspiraţie şi de iradiere a noilor imagini simbolice fiind instituţiile statului francez.

În Transilvania, datorită dominaţiei catolice şi protestante propovăduite şi impuse cu arma, simbolurile gnosticismului „umanizat" şi-au făcut simţită prezenţa mai înainte de a pătrunde în celelalte principate. De asemenea, în bisericile de confesiune romano-catolică din Ţările Române, simbolul

---

[419] Nicolae Iorga, *Istoria românilor prin călători*, ed. Eminescu, Bucureşti, 1981, p. 69.

[420] *Ibidem*, p. 157. Vezi şi P.P. Panaitescu, *Petru Movilă şi Românii*, în *Movileştii – Istorie şi Spiritualitate Românească*, vol. I – *Casa Noastră Movilească*, Sfânta Mănăstire Sucevița, 2006, p. 167. Mărturia lui Bernadino Quirini, venit în 1597 ca episcop catolic în Moldova și Țara Românească, îl descrie pe Ieremia Movilă ca pe un principe care „nu face nici o deosebire între ortodocși și între catolici", ctitorește biserici catolice și le face danii, asistă, cu întreaga sa curte, la mari slujbe catolice. Aceeași atitudine o avea și fratele său, mitropolitul Gheorghe Movilă, care, deși participa și el la asemenea slujbe și procesiuni, nici una din faptele sale nu trăda vreo înclinare către catolicism.

[421] *Ibidem*, p 277. Fiii logofătului Miron Costin, Nicolae Pătraşcu şi Ioniţă, au fost educaţi la şcoala iezuiţilor din Iaşi, aşa încât ştiau latină şi poloneză.

[422] Violeta Barbu, *op. cit.*, p. 591.

ochiului a intrat mai devreme decât în cultul ortodox, datorită prezenței misiunii iezuite şi a circulaţiei cărţilor şi obiectelor de cult.

Multe dintre derapajele dogmatice din iconografia românească provin din spaţiul rusesc secularizat. Mirajul naturalismului artei apusene va promova şi produce în Rusia, în dauna stilului iconografic tradiţional ortodox rus, o artă cultică pervertită din punct de vedere stilistic şi dogmatic, încărcată de simboluri ezoterice provenite din imagistica religioasă apuseană. Dovadă sunt nenumăratele icoane şi obiecte de cult care s-au păstrat până în zilele noastre în tot spaţiul ortodox, piese liturgice care, de cele mai multe ori, sunt mediocre și din punct de vedere artistic (Fig. 225-228).

Fig. 225

Fig. 226

Fig. 225. Chivot din argint pentru Sfintele Taine, 44 x 20 x 28 cm, anul 1787, Rusia, St. Petersburg. Deasupra chivotului veghează ochiul în triunghi înconjurat de raze. Fig. 226. Acoperământ de sfinte vase, „Crucea Golgotei”, 1795. Mănăstirea „Acoperământul Maicii Domnului” din Hatikov, lângă Moscova. Pe un acoperământ de sfinte vase, triunghiul divin înconjurat de raze apare brodat de trei ori, simbolizând Persoanele Sfintei Treimi.

Fig. 227

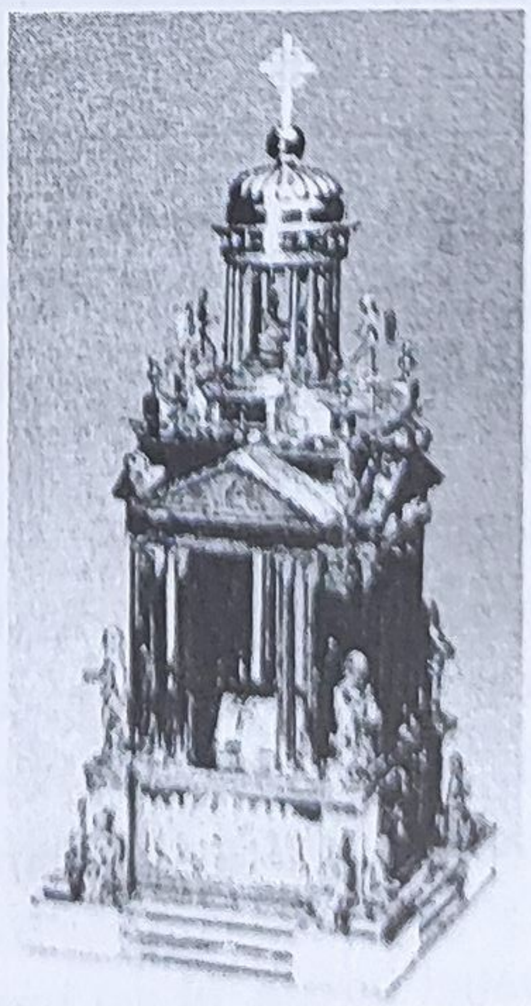


Fig. 228

Ochiul divin înconjurat de raze ornează multe icoane şi obiecte de cult de proveniență rusească. Fig. 227. Icoana Maicii Domnului, pictură în ulei cu ferecătură din argint, parțial aurită, St. Petersburg, Rusia, anul 1820, autor Gherman Pomo, 126 x 46 cm. Fig. 228. Chivot de argint din Rusia, St. Petersburg, anul 1827, autor Trofim Ryabov, 90 x 33,2 x 31,4 cm. Pe fiecare din cele patru frontoane ale chivotului este reprezentat ochiul într-un triunghi înconjurat de raze.

Dacă în timpul lui Vasile Lupu, Moldova era în măsură să ajute financiar statele ortodoxe tributare Imperiului Otoman, existând garanția unei stabilităţi politice și religioase propice desfăşurării chiar a unui Sinod Ortodox (cel de la Iaşi, în anul 1642), mai târziu, sub presiunea imperiilor străine, ostile ortodoxiei, situația se va înrăutăți. Astfel, clerul din teritoriile româneşti, din ce în ce mai vulnerabil, a fost constrâns să călătorească în Rusia pentru a colecta ajutoare băneşti şi materiale destinate rezistenței ortodocşilor români loviți de uniatism şi calvinism (mai ales în Transilvania). În 1770, s-a constituit o delegație alcătuită din reprezentanții de frunte ai celor două principate româneşti (Moldova şi Muntenia), conduse de ierarhi, care a călătorit în Rusia cerând sprijinul ţarinei Ecaterina a II-a.

Rusia țaristă va acorda unele ajutoare provinciilor române, urmărindu-şi însă, asemenea celorlalte mari puteri, propriile interese. Prin exploatarea capitalului religios și printr-un discurs bisericesc duplicitar, Rusia imperialistă îşi va construi în Țările Române acea imagine favorabilă de care avea nevoie pentru a-şi impune interesele politice şi a-şi legitima expansiunea teritorială. Având ca pretext similitudinea de credință ortodoxă şi oferindu-se ca protectori în fața atacurilor prozelitiste confesionale venite din imperiul austro-ungar, rușii, cu complicitatea unor grupări boierești de orientare politică filorusă, intervin cu armatele în Moldova, unde, afișând imaginea de „eliberatori mesianici" de sub dominația otomană, ocupă temporar țara, din care răpesc o parte din teritoriu[423].

Lăsând la o parte situația istorică, destul de complicată pentru a putea fi analizată în detaliu în spațiul redus al acestui studiu, revenim la subiectul cărții de față, urmărind traseul simbolului „Ochiul lui Dumnezeu" şi al altor imagini simbolice, precum şi modul în care s-a produs acest transfer dintr-un spațiu confesional-cultural în altul. După cum am mai amintit, nu există putere politică fără imagine. Putem deduce, deci, orientarea politică și religioasă a conducerii unei țări, având ca indicii mijloacele de comunicare vizuale ale timpului, în cazul nostru: documentele, tipăriturile şi emisiile monetare. Studiind documentele, cărțile tipărite şi monezile în circulație din perioada secolelor XVII-XIX, am descoperit numeroase mărturii care vădesc adeziunea conducerii țariste la concepțiile politice şi valorile occidentale.

[423] În perioada ocupației țariste, ni s-a impus un nou mitropolit, Gavriil Bănulescu-Bodoni (rector al Seminarului din Poltava), „instalat" cu ajutorul armatei de un general rus.

Imagistica stemelor şi a peceţilor ruseşti ne relevă similitudini şi reprezentări aproape calchiate după cele ale unor confrerii şi ordine catolice (cel mai adesea iezuite), iar mai târziu, după heraldica organizaţiilor iluministe apusene.

Fig. 229

Medalie rusească din argint din vremea ţarului Petru cel Mare, bătută cu ocazia căsătoriei ţareviciului Alexei cu prinţesa Charlotta, la 25 octombrie 1711. Cele două mâini care se strâng deasupra focului unui altar simbolizează aici unirea prin căsătorie a celor două persoane princiare. Simbolul celor două braţe care îşi strâng reciproc mâinile este împrumutat din imagistica ezoterică apuseană, o reprezentare grafică străină spaţiului tradiţional ortodox.

Fig. 230

Medalie din perioada ţarului Petru al II-lea, 1728. În triunghiul înconjurat de raze sunt scrise iniţialele Numelui lui Dumnezeu.

Fig. 231

Medalie bătută cu ocazia încoronării ţarinei Ecaterina a II-a ca ţarină a Rusiei, 1762. Deasupra coroanei imperiale veghează ochiul în interiorul unui triunghi din care se revarsă raze.

Dar, până a evidenția aportul artei religioase rusești la derapajul dogmatic și estetic din iconografia românească, să ne întoarcem la perioada în care au avut loc primele contacte ale intelectualilor români cu spiritul umanist exprimat prin aceste imagini simbolice. Se întâmpla la începutul veacului al XVII-lea în marile universități europene, printre care și cea de la Istanbul, unde fiii de domni și de boieri din Țările Române erau trimiși la studii.

„Marea Şcoală a Patriarhiei" din Istanbul reprezintă cazul cel mai concludent pentru începuturile laicizării gândirii intelectualilor sud-est europeni. Reorganizatorul „Marii Şcoli" a fost patriarhul Chiril Lucaris, absolvent strălucit al cursurilor Universității din Padova, sprijinit de filosoful Teofil Coridaleu, şi el absolvent al aceloraşi cursuri de la Padova. Amândoi l-au avut ca magistru pe renumitul filosof Cesare Cemonini. Datorită programei generale de învățământ, a modului de elaborare a cursurilor şi manierei de predare a profesorilor, absolvenții „Marii Şcoli" din Istanbul erau considerați „produse indirecte ale Padovei"[424]. Printre aceştia pot fi numărați: Nicolae Milescu – o personalitate de o cultură remarcabilă, primul traducător, printre altele, al Vechiului Testament în limba română –, viitorii domnitori români: Ştefăniță Lupu, Grigorie Ghica, Şerban Cantacuzino și Dimitrie Cantemir. Viitorul principe Radu Mihnea și stolnicul Constantin Cantacuzino se vor număra chiar printre studenții Universității din Padova unde și-au însuşit cultura latină şi spiritul umanist. Padova devine „focarul luminii pentru Răsăritul elinilor și elenizaților", cum sintetic o exprima Iorga, sau, după spusele lui Miron Costin: „egala a ceea ce a fost cândva la greci Athena"[425].

Intelectualii Şcolii Patriarhiei din Istanbul erau formaţi în spiritul umanist enciclopedic, constituind un grup de avangardă care a preluat ideile progresiste ale vremii, printre care și aceea de a transpune în limba vorbită de popor cărțile liturgice și dogmatice cu ajutorul tiparului. Tot aici, printre studenții viitori domnitori și ierarhi în Țările Române și în alte țări balcanice, se vehiculau idei precum cea despre posibilitatea eliberării întregului sud-est al Europei cu ajutorul Rusiei[426], care era privită cu speranță, fiind cea mai mare putere ortodoxă vecină şi duşmană cu Sublima Poartă.

---

[424] Cleobul Tsurkas, *Gli scolari greci di Padova nel rinuovamento culturale dell' Oriente Ortodosso*, Padova 1961, 12, *apud* Radu Şerban Vergatti, *Spătarul Nicolae Milescu: viaţa, călătoriile, opera*, ed. Paideia, Bucureşti, 1998, p. 58. Absolvenții „Marii Şcoli" a Patriarhiei au fost marcați de spiritul neoaristotelic desacralizat al lui Teofil Coridaleu.

[425] Radu Cernătescu, *Literatura luciferică: O istorie ocultă a literaturii române*, ed. Cartea Românească, Bucureşti, 2010, p. 35.

[426] A existat chiar un plan militar secret al creştinilor ortodocşi din sud-estul Europei, care presupunea ample acţiuni de cooperare militară cu Rusia. În acea perioadă, însă, Rusia era angajată într-un război pe frontul de nord cu Suedia, iar când mai târziu, Dimitrie Cantemir reuşeşte să încheie un tratat de alianță cu Petru I, armatele creştine n-au fost suficient de pregătite pentru o confruntare cu Imperiul Otoman.

O atmosferă similară domnea și în școlile Frățiilor Ortodoxe din țările unde ortodoxia conviețuia – dezavantajată numeric sau politic, în același spațiu geografic – cu catolicismul și protestantismul. Mă voi referi mai ales la acele Frății Ortodoxe din Polonia și Ucraina (care nu după mult timp va fi încorporată Rusiei), între membrii căreia activau și persoane de naționalitate română. Un exponent de seamă al unei astfel de Frății a fost Sfântul mitropolit Petru Movilă, întemeietorul Academiei Kievene, după modelul căreia se va înființa mai târziu o şcoală și la Moscova[427]. Pe lângă activitatea sa pastorală și de organizator al învățământului, Petru Movilă a încercat să medieze (pentru) stingerea vrajbei dintre domnul Munteniei, Matei Basarab și Vasile Lupu, în perspectiva mai largă a închegării unei coaliții creștine antiotomane, care intra și în vederile regelui Vladislav al IV-lea al Poloniei. Aderarea Moldovei la Liga antiotomană fusese pregătită și prefațată de căsătoria domniței Maria cu cneazul Janusz Radziwill, mijlocită și ea tot de Petru Movilă[428].

După creionarea sumară a perioadei și a contextului general în care s-au semnalat primele reprezentări simbolice împrumutate din cultul și cultura apuseană, ar trebui prezentate concret câteva exemple de personalități ale vremii care au avut experiența contactului direct cu mediul cultural apusean, oglindite în stemele și blazoanele lor personale. Observând – comparativ cu pecețile și documentele de cancelarie domnești de până atunci –, pecețile și stemele personale ale celor care au trecut prin universitățile europene sau au fost membri ai Frățiilor ortodoxe, putem constata cu ușurință prezența unor noi elemente simbolice, expresii ale unor concepții filosofice și religioase străine de creștinismul tradițional.

Odată cu apariția simbolului „Ochiul lui Dumnezeu" în Biserica Ortodoxă, mai apar şi alte reprezentări simbolice. Pe cele două închizători din metal ale ferecăturilor Sfintelor Evanghelii, care până atunci erau ornate cu diverse elemente decorative, încep să fie reprezentate două imagini

---

[427] Radu Şerban Vergatti, *op. cit.*, ed. Paideia, Bucureşti, 1998, pp. 238-239. În 1665, reprezentantul iezuiților din Rusia, Simeon Polocki, a înființat o şcoală latină în Mănăstirea Spaskoe din Moscova. Curentul latinist a atras o serie de mari boieri ruşi care au întâlnit opoziția ierarhilor şi boierilor tradiționaliști. După modelul Academiei Kievo-Movileane, la Mănăstirea Sfântul Andrei din Moscova se înființează o şcoală coordonată de profesori kieveni. În 1682, patriarhul Dosithei a reuşit să obțină de la țarul Feodor un „ucaz" prin care i s-a dat aprobarea să întemeieze în Moscova o *Academie slavo-greco-latină*. Academia avea ca model „Marea Şcoală a Patriarhiei" din Istanbul care, la rândul ei, era replica ortodoxă a Universității din Padova, unde studiase patriarhul Dosithei. Însuşi patriarhul Dosithei a elaborat programa de învățământ (teologie, limba greacă, poezie, gramatică, retorică, muzică, logică, dialectică, aritmetică, astronomie) şi regulamentul de funcționare al profesorilor şi de disciplină al „spudeilor".

[428] Ștefan S. Gorovei, *Petru Movilă. Contribuții*, în *Movileştii – Istorie şi Spiritualitate Românească*, vol. I – *Casa Noastră Movilească*, 2006, pp. 169-170.

simbolice: ochiul şi urechea. Cam din aceeaşi perioadă este semnalată şi prezența celor doi şerpi poziționați simetric în vârful cârjei arhiereşti, model care a rămas în uz până în zilele noastre. Până atunci, în tot spațiul ortodox, majoritatea cârjelor episcopale aveau terminația superioară în forma literei T. Fără a dezvolta subiectul, care ar necesita un studiu aparte, voi constata doar că primele cârje arhierești în care sunt înfățișați cei doi șerpi afrontați fac parte din ținuta vestimentară liturgică ale unor ierarhi care activau ca membri ai unor „Frății ortodoxe" (cum ar fi cele de la Lvov și Kiev), sau care au frecventat școlile din apusul Europei sau din Istanbul.

Fig. 232
Gravură de epocă reprezentându-l pe Chiril Lukaris, Patriarhul Constantinopolului

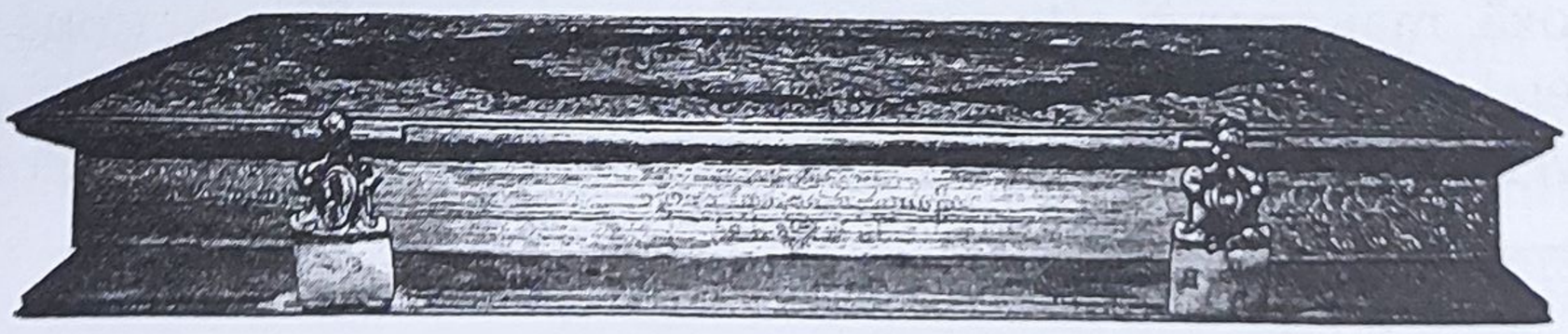


Fig. 233
Ferecătură a Sfintei Evanghelii (secolul al XVIII-lea) care are pe închizători reprezentările simbolice ale ochiului și urechii. Depozitul Colecției Mănăstirii Golia din Iași. Aceste simboluri apar în cult în aceeași perioadă cu cele ale „Ochiului lui Dumnezeu" într-un triunghi și cu șerpii de la capetele cârjelor arhierești.

Imaginile de epocă ale unor ierarhi care au trăit în astfel de comunități, precum Sfântul Petru Movilă și Chiril Lukaris, unul activând la Kiev, iar celălalt la Istanbul, îi prezintă înveșmântați, având printre accesoriile episcopale și astfel de cârje. Din documentele studiate, din fondul de imagini care s-a păstrat și la care am avut acces, rezultă că modelul unei astfel de cârje nu

exista până la acea dată. Nici mărturiile arheologice și nici iconografia tradițională ortodoxă de până atunci nu aduc deocamdată vreun exemplu care să ateste existența unui astfel de model până în secolul al XVII-lea. S-au descoperit, în apusul Europei, câteva modele oarecum asemănătoare (Anexa I) dar acestea sunt datate cu cel puțin jumătate de secol mai înainte. Este de presupus că tonul s-a dat de la centru și că primele astfel de modele de cârje provin de la Patriarhia Ecumenică din Constantinopol[429].

Unii liturgiști[430] consideră că șerpii încolăciți în spirală de-a lungul cârjei episcopale și care se despart la capătul superior al cârjei, formând conturul literei T, ar fi o aluzie la episodul biblic cu șarpele de aramă ridicat de Moise în pustie (Numeri 21, 8,9), simbolizând Sfânta Cruce. Dar, dacă ar simboliza şarpele de aramă ridicat pe stâlp de Moise în pustie, atunci ce reprezintă cel de-al doilea şarpe? După manualele de Liturgică Ortodoxă, șerpii simbolizează înțelepciunea de care propovăduitorii Evangheliei – după cuvântul Domnului; „fiți dar înțelepți ca șerpii și blânzi ca porumbeii" (Matei 10,16) –, trebuie să dea dovadă în misiunea lor pastorală. Atunci, iarăși am putea întreba: de ce s-a ales doar imaginea simbolică a șerpilor, nu și a porumbeilor (sau numai a porumbeilor) care, cel mai adesea sunt asociați în chip simbolic Duhului Sfânt? Și dacă s-a hotărât să fie reprezentați doar șerpii ca simbol al înțelepciunii, de ce doi șerpi și nu unul sau mai mulți? O parte din răspuns poate fi ușor de dedus privind forma vechilor cârje arhierești care aveau terminația superioară în forma literei T. Partea superioară orizontală a cârjei este împărțită de axa verticală a toiagului, pe care se sprijină în două părți egale mai mici. Aceste două segmente, pentru că erau doar două, au fost transformate firesc în doi șerpi, coincidența asemănării cârjei cu caduceul lui Mercur făcând subiectul a tot felul de speculații. Din acest punct de vedere, o interesantă rezolvare – și estetică și dogmatică – poate fi remarcată la unele modele de cârje episcopale armenești, unde îndemnul evanghelic „fiți dar înțelepți ca șerpii", s-a materializat printr-o terminație a capătului

---

429 Pr. Prof. Dr. Ene Branişte, *Liturgica Generală cu noţiuni de Artă Bisericească, Arhitectură şi Pictură Creştină*, EIBMBOR, Bucureşti, 1993, p. 629 şi Arhim. Ghenadie Enăcénu, *Estracte din Jurnalul „Biserica Ortodoxă Romînă"*, pre anul al VII-lea, 1883, Tipografia Cărților Bisericești, București, 1882, pp. 292-294. Dacă până în secolul al XVIII-lea, spune părintele Branişte, cârja era purtată numai de patriarhi și mitropoliți, după aceea, dreptul de a purta paterița va fi conferit nu numai episcopilor, ci chiar și unor arhimandriți. Pentru a mări prestigiul unor profesori de teologie, care urmau să participe ca delegați la Sinodul de la Iași din 1642 –, într-o ședință a Sinodului desfășurat la Kiev (în septembrie 1640), în care s-a dezbătut *Mărturisirea Ortodoxă* – Sf. Petru Movilă acordă titlul de *doctor în teologie* arhimandritului Isaia Trofimovici, iar rectorului „Școalelor" din Kiev, Iosif Cononovici, dreptul de a purta *pateriță* în timpul serviciilor divine.

430 Pr. Prof. Dr. Ene Branişte, *op. cit.*, p. 629. Vezi şi Simeon, arhiepiscopul Tesalonicului, *Despre Sfânta Liturghie*, cap. 83 şi *Despre sfintele hirotonii*, cap. 181, *apud* Preot Profesor Dr. Petre Vintilescu, *Liturghierul Explicat*, EIBMBOR, Bucureşti, 1993, p. 117, nota 267.

cârjei formată dintr-o împletitură din patru sau mai mulţi şerpi. Alte variante renunţă cu totul la reprezentarea şerpilor, înlocuindu-i doar cu porumbeii (vezi Anexa I).

Există în cultul ortodox posibilitatea reprezentării ca simboluri a şerpilor, leilor sau a balaurilor, acestea fiind de obicei întâlnite în ornamentica iconostasului, la baza tronurilor arhiereşti sau ca elemente de suport (rezemători, cariatide etc.). De cele mai multe ori, aceste elemente simbolice şi decorative sunt amplasate pe structura de rezistenţă a catapetesmei, a vaselor liturgice sau a mobilierului de strană, deasupra lor triumfând alte simboluri creştine precum crucea, porumbelul, mielul etc., amintind de cuvântul psalmistului: „peste aspidă şi vasilisc vei păşi şi vei călca peste leu şi peste balaur" (Psalmul 90,13).

Fig. 234

Fig. 235

Tablouri ale unor ierarhi ortodocşi în care apar reprezentări ale cârjelor arhiereşti ce au la capătul superior cei doi şerpi afrontaţi. Cherchira, Grecia, a doua jumătate a secolului al XVII-lea – prima jumătate a secolului al XVIII-lea.

Exilul familiei Movileştilor în Polonia a făcut ca acceptarea unor astfel de simboluri să fie rezultatul unei decizii dictate de o conjunctură politică. Printre elementele heraldice străine adoptate în stema lui Petru Movilă, remarcăm pălăria de cardinal (specifică episcopilor catolici) şi cei doi şerpi afrontaţi de la capătul cârjei arhiereşti, care apare şi ea în componenţa stemei. Mai târziu, într-o stemă ulterioară, pălăria de cardinal va fi înlocuită cu o mitră ortodoxă. Era obiceiul ca familiile străine care primeau indigenatul de nobili poloni să fie adoptate într-o familie polonă şi să adauge stema acestei familii stemei lor. Indigenatul Movileştilor avusese loc îndată după urcarea în scaun a lui Ieremia Vodă în Moldova, în 1596, când şi Movileştii fuseseră primiţi în familia Zamoyski. Însuşi Petru Movilă relatează: „Înaintaşii şi părinţii mei au cunoscut graţia lui Ioan Zamoyski cu

prilejul primirii indigenatului în Coroana regatului polon, binevoind să le îngăduie primirea în stema lor proprie"[431].

Contactul vizual permanent și familiaritatea cu iconografia apuseană a membrilor familiei lui Ieremia Movilă refugiate în Polonia catolică, toleranța, excesivă uneori, față de manifestările și activitățile misionare ale confesiunilor străine în Moldova, au avut ca rezultat migrarea unor simboluri și scene necanonice din iconografia deja coruptă a picturii bisericești slave în programul iconografic al bisericilor din Moldova. După cum am mai amintit deja, efectul unei permisivități fără discernământ poate fi văzut și astăzi în pictura murală de la Sucevița, concretizată în reprezentări iconografice care, deși valoroase estetic, sunt incompatibile dogmatic cu erminia ortodoxă.

Fig. 236

Fig. 237

Fig. 236. Gravură de epocă înfățișându-l pe mitropolitul Kievului, Sfântul Petru Movilă, 1633. Fig. 237. Portretul mitropolitului Petru Movilă pictat în anul 1824, după modelul unui tablou de la anul 1630. Detaliu. Mănăstirea Sucevița.

Fig. 238

Fig. 239

[431] P. P. Panaitescu, *Petru Movilă și Românii*, în *Movileștii – Istorie și Spiritualitate Românească*, vol. I – *Casa Noastră Movilească*, 2006, p. 151.

Fig. 238. Stema Sf. Petru Movilă în anul 1628. Printre elementele heraldice străine, adoptate în stema lui Petru Movilă odată cu primirea indigenatului, remarcăm pălăria de cardinal (specifică episcopilor catolici) și cei doi șerpi afrontați de la capătul cârjei arhierești.
Fig. 239. Icoana „Înțelepciunii lui Dumnezeu", xilogravată în lemn de tei, la solicitarea arhimandritului Petru Movilă, stareț al Mănăstirii Lavra Pecersca între anii 1627-1633. Xilogravura conține inițialele lui Petru Movilă și a Lavrei Pecersca. Fondul Cabinetului de stampe al Bibliotecii Academiei Române.

Una din scenele necanonice, intitulată „Înțelepciunea lui Dumnezeu", pictate la Sucevița, ctitoria Movileștilor, o regăsim reprezentată pe una dintre icoanele din inventarul obiectelor ce au aparținut Sfântului Petru Movilă. În perioada când era stareț și arhimandrit al Mănăstirii Lavra Pecersca, el solicită executarea unei xilogravuri în lemn de tei a icoanei „Înțelepciunii lui Dumnezeu". Xilogravura conține inițialele lui Petru Movilă și a Lavrei Pecersca (Fig. 239)[432]. De altfel, mai există o biserică în Kiev (alta decât catedrala Sfânta Sofia), în care este înfățișată icoana Înțelepciunii Divine, zugrăvită, după mărturia lui Pavel Florenski, în perioada în care a păstorit Sfântul Petru Movilă. „În Biserica Zecimii, în pridvorul din partea stângă (nordică) a ușilor împărătești (datând de pe vremea lui Petru Movilă), se află aceeași icoană sofianică a Maicii Domnului, dar fără inscripție și fără figurile înconjurătoare; este o replică simplificată a Sofiei din Kiev"[433]. Dacă cei din cler n-au putut intui efectele, aparent inofensive, ale reprezentării acestei noi teme iconografice, și n-au putut anticipa evoluția ulterioară a teoretizării învățăturii despre sofiologie, condamnate abia în veacul al XX-lea, laicatul cu atât mai puțin.

Fig. 240, 241
Reprezentări ale „ochiului divin" au invadat și lăcașurile de cult din Sfântul Munte Athos.
Fig. 240. Sfinții cuvioşi mucenici de la mănăstirea Zografu, Sfântul Munte Athos.
Fig. 241. Minunea apariției unui izvor la rugăciunile Sfântului Atanasie Athonitul către Maica Domnului. Pictură murală din Mănăstirea Marea Lavră, Sfântul Munte Athos.

[432] Nestor Vornicescu, *Sfântul Ierarh Petru Movilă, Mitropolitul Kievului, al Galiției și a toată Ucraina*, Regia autonomă „Monitorul Oficial" București, Craiova, 1999, p. 119.
[433] Pavel Florenski, *Stâlpul şi Temelia Adevărului, Încercare de teodicee ortodoxă în douăsprezece scrisori*, trad. Emil Iordache, pr. Iulian Friptu şi pr. Dimitrie Popescu, ed. Polirom, Iași, 1999, p. 475, nota 691.

Încercările unioniste şi realizarea unui front comun antiotoman au pus în relaţie directă reprezentanţii cei mai de seamă ai caselor regale şi domneşti, precum şi vârfurile ierarhiei creştine din Răsărit cu cele din Apus. Învăţământul apusean, cu precădere cel iezuit, era privit cu respect pentru rigoarea şi seriozitatea programelor şcolare, de aceea s-au preluat multe dintre metodele de studiu ale acestora. Odată cu metodele de studiu, tinerii au luat contact vizual cu imagistica şi cu simbolistica ce însoţeau materiile de studiu, fie că erau din domeniul ştiinţei, filosofiei sau religiei.

Toţi cei care călătoriseră în afara graniţelor erau fascinaţi de stilul realist al picturii întâlnit pretutindeni în Apus, de aceea, întorcându-se la locurile de origine, şi-au comandat lucrări de această factură sau au chemat meşteri din Europa pentru executarea unor comenzi asemănătoare cu ceea ce văzuseră acolo. Unii dintre ortodocşi chiar au considerat că iconografia ortodoxă este decadentă şi depăşită din punct de vedere al conceptului estetic, încât au început să repicteze bisericile zugrăvite tradiţional în noua manieră realist-naturalistă occidentală. Această modă a timpului este vizibilă nu numai în Ţările Române, ci în tot spaţiul ortodox, incluzând aici, chiar dacă ne-am fi aşteptat la o mai mare vigilenţă, şi Sfântul Munte Athos.

În afară de noile simboluri străine de creştinism, evidente pentru oricine, această perioadă este marcată imagistic şi de apariţia unor noi scene iconografice, erminia picturii tradiţionale ortodoxe suferind tot felul de răstălmăciri şi inovaţii subtil argumentate cu idei născute din noile orientări ale teologiei romano-catolice. Aceste idei erau în parte rezultatul Contrareformei, care, sub presiunea Reformei ce încerca să găsească în Sfânta Scriptură justificare pentru orice practică, a dus la revizuirea opiniilor despre ce este şi ce nu este corect în iconografie. În cunoscutul său *Ghid de iconografie bizantină,* Constantine Cavarnos prezintă mai multe exemple de modificări ale programului iconografic bizantin datorate influenţei gândirii apusene, noutăţi care vor polariza părerile teologilor şi ale intelectualilor ortodocşi[434].

La Conciliul de la Trent (1545-1563), Biserica Romano-Catolică interzice reprezentarea lui Hristos îmbăiat în scena Naşterii, ca fiind inacceptabilă din punct de vedere dogmatic. Această concepţie apuseană şi-a croit drum spre Sfântul Munte Athos în secolul al XVIII-lea prin misionarii apuseni care călătoreau în Grecia şi în Rusia. Influenţat de aceste idei, Dionisie din Furna, în cartea sa, *Explicarea artei picturii,* omite şi el scena tradiţională a îmbăierii din icoana Naşterii Domnului, prezentă până atunci în iconografia ortodoxă, în schimb nu ezită să introducă alte elemente inovatoare, străine de erminia ortodoxă[435].

---

[434] Constantine Cavarnos, *Ghid de iconografie bizantină,* trad. Anca Popescu, ed. Sofia, Bucureşti, 2005, pp. 109-110.

[435] Astfel, în descrierea modernistă a scenei Învierii Domnului, Hristos apare cu un steag în mână, ieşind dintr-un cavou înaintea căruia soldaţii sunt prezentaţi în mod eronat ca cei care au fost primii martori ai Învierii. Alte exemple se găsesc analizate mai pe larg în lucrarea lui Constantine Cavarnos, *op. cit.*, pp. 110-112.

Aceste mici controverse teoretice, disputate de intelectualii Bisericii, au favorizat pătrunderea în iconografie a unor noi simboluri și formule compoziționale. Interpretabilitatea părerilor și tentația înnoirii au fost parte din cauzele prezenței simbolului „Ochiului lui Dumnezeu" și a altor scene necanonice în locașurile de cult din Sfântul Munte Athos. Bisericile unor vechi vetre monahale cu renume din Sfântul Munte şi din Ţara Sfântă, emblematice pentru viaţa duhovnicească, au fost invadate la un moment dat de producții iconografice de factură realistă împreună cu simbolul ochiului încadrat într-un triunghi. Notorietatea unor astfel de locuri pentru credincioşii ortodocşi a făcut ca, în timp, aceste modele iconografice să fie copiate şi răspândite în tot spațiul creştinismului răsăritean ca etaloane de icoane autentice.

Una dintre cauzele care au dus la popularizarea simbolului „Ochiul divin" în Sfântul Munte au fost daniile. Pentru că icoanele şi obiectele de cult pecetluite cu acest simbol erau donații, nu era politicos să afișezi o atitudine prea radicală față de binefăcători (care puteau fi demnitari, domnitori și chiar împărați) și, cu toată diplomația, nu puteai să faci întotdeauna selecții şi analize estetice referitoare la stilul şi valoarea artistică a cadourilor. Oricum, chiar dacă unele dintre aceste danii nu au fost expuse sau folosite în cult la acea dată, ele s-au păstrat și au fost întrebuințate într-un moment mai „prielnic", când acrivia pentru canonicitatea iconografică a fost înlocuită cu pogorământul fără discernământ. Mai târziu, pictorii care erau angajați pentru zugrăvirea sfintelor lăcaşuri au reprodus mimetic acest simbol, bineînțeles cu acordul clerului, care nu era întotdeauna suficient de informat cu privire la acest subiect.

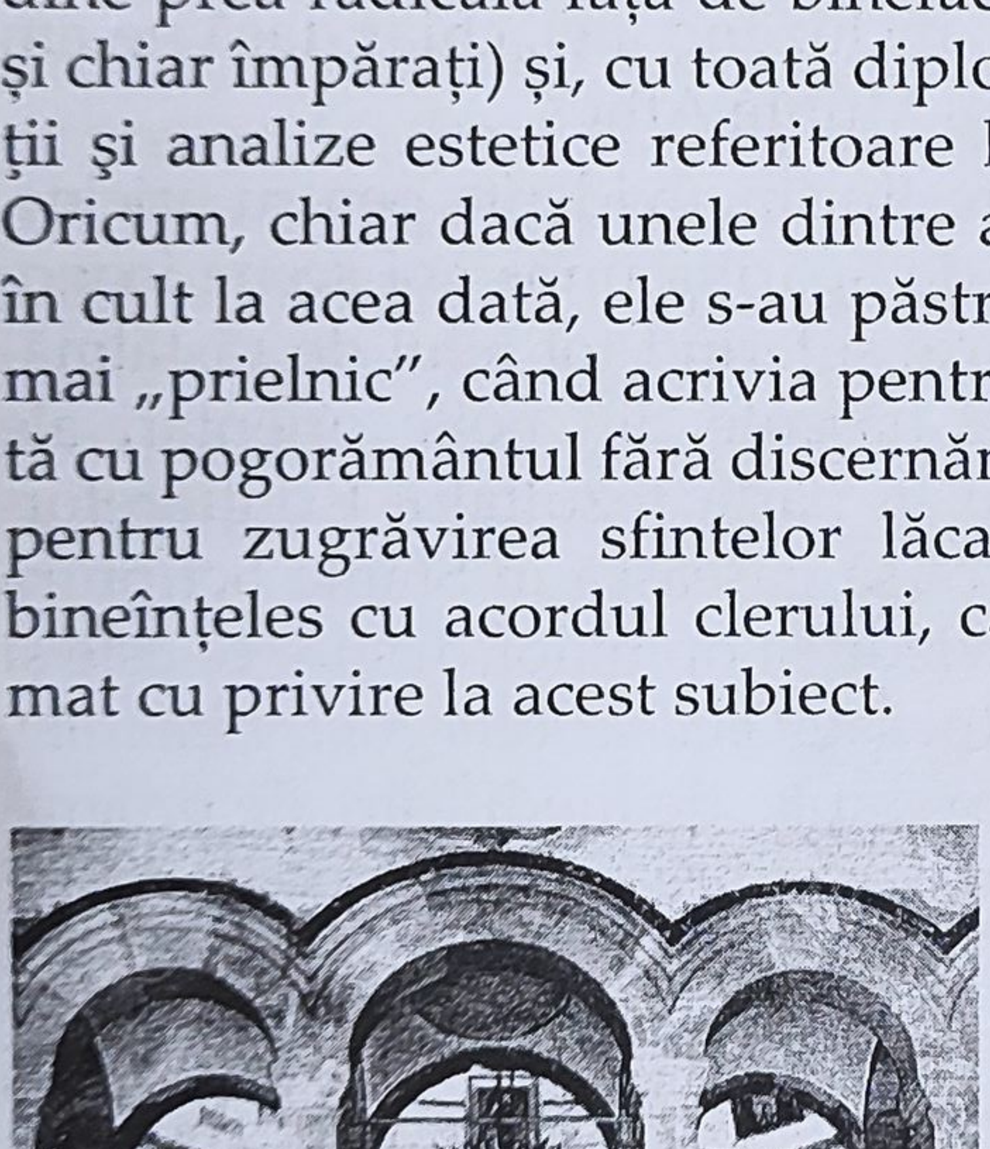


Fig. 242
Catapeteasma Bisericii Sfântului Mormânt, Ierusalim. Deasupra uşilor împărăteşti veghează același „Ochi Divin".

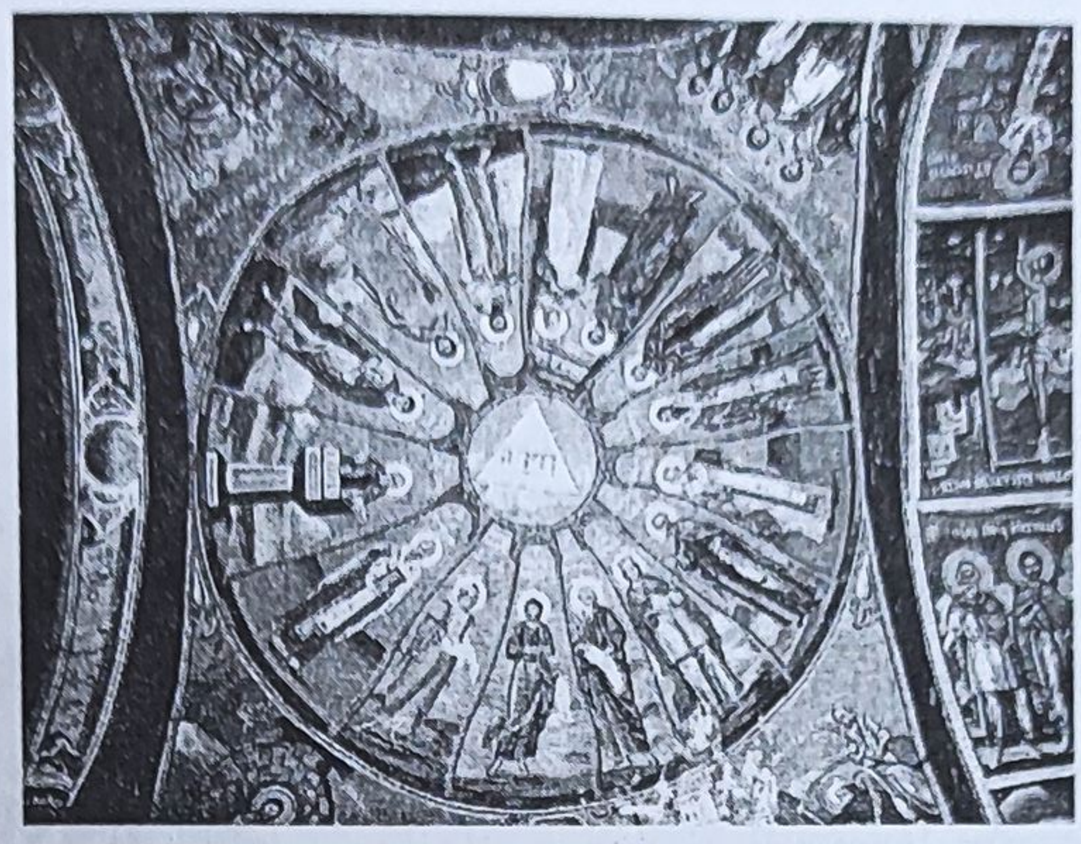


Fig. 243
Mănăstirea Hilandar, Sfântul Munte Athos. În centrul bolții este pictată tetragrama încadrată într-un triunghi.

Între cărturarii laici, simpatiile pentru umanismul antireformist de inspirație iezuită şi neoaristotelismul de inspirație protestantă a provocat controverse ca acelea dintre Teofil Coridaleu şi Meletie Sirigul, iar disputele lor au dus la o şubrezire continuă a autorității teologiei în viața intelectuală răsăriteană[436]. Dintre cărturarii români ai timpului, care făceau parte din această mişcare de idei, îi amintim doar pe stolnicul Constantin Cantacuzino, Spătarul Nicolae Milescu şi Dimitrie Cantemir. Din puținele mărturii ce țin de biografia lor – care se rezumă la operele lor, la câteva cărți și manuscrise ce le-au aparținut, la câteva tablouri și gravuri cu portretele lor –, putem totuși reconstitui mediul cultural și atmosfera epocii, din perspectiva care poate oferi noi date acestui studiu despre apariția noilor simboluri în cultul Bisericii. Fără a deține și alte date biografice, rezumându-ne doar la informațiile care ne pot dezvălui ceea ce le cădeau înaintașilor noștri sub priviri din ilustrațiile cărților în circulație la acea vreme, descoperim un univers simbolic, pe cât de necesar și firesc în lumea renascentistă și barocă, pe atât de inedit și incongruent (în aparență) mentalității și civilizației noastre contemporane.

Din lectura operelor ultimilor doi, care au avut o activitate scriitoricească mai bogată, constatăm propensiunea lor pentru problemele de filosofie și știință ale vremii, dar și pentru imageria hermetică și unele scrieri cu caracter ezoteric. Nicolae Milescu a călătorit, a scris și a tradus mult, dar a adunat și o bogată bibliotecă. Este cunoscut că în vasta bibliotecă pe care a deținut-o Spătarul Milescu se afla și Tratatul lui Robert Fludd[437], *Tractatus apologeticus*

---

436 Cristian Sorin Dumitrescu, *Dimitrie Cantemir – O viziune europeană asupra educației*, p. 3, http://euromentor.ucdc.ro/4/DIMITRIE-CANTEMIR-O-VIZIUNE-EUROPEANA-ASUPRA-EDUCATIEI. doc, accesată la data de 03.11.2013.

integritatem Societatis de Rosea Cruce defendens... (1617). Fludd susţinea că profeţiile şi invocarea îngerilor (cu care se ocupă Cabala practică) sunt sinonimii ale progresului şi ale ştiinţei[438]. Cu *Cartea despre ieroglife* (lucrare neterminată din anul 1675) Spătarul Milescu Se apropie foarte mult de spiritul „filosofiei lui Hermes", acel misticism simbolic în care se tratează despre scrierea secretă a egiptenilor şi despre sensul unor simboluri oculte fundamentale precum „pasărea Pheonix", „balaurul Ouroboros", „arborele vieţii" etc. Asemeni lui Robert Fludd, care vădeşte un interes aparte pentru descifrarea Sfintelor Scripturi în cheie ezoterică, Milescu îşi etalează în *Cartea despre ieroglife* vasta lui erudiţie şi cunoştinţele despre Cabala creştină.

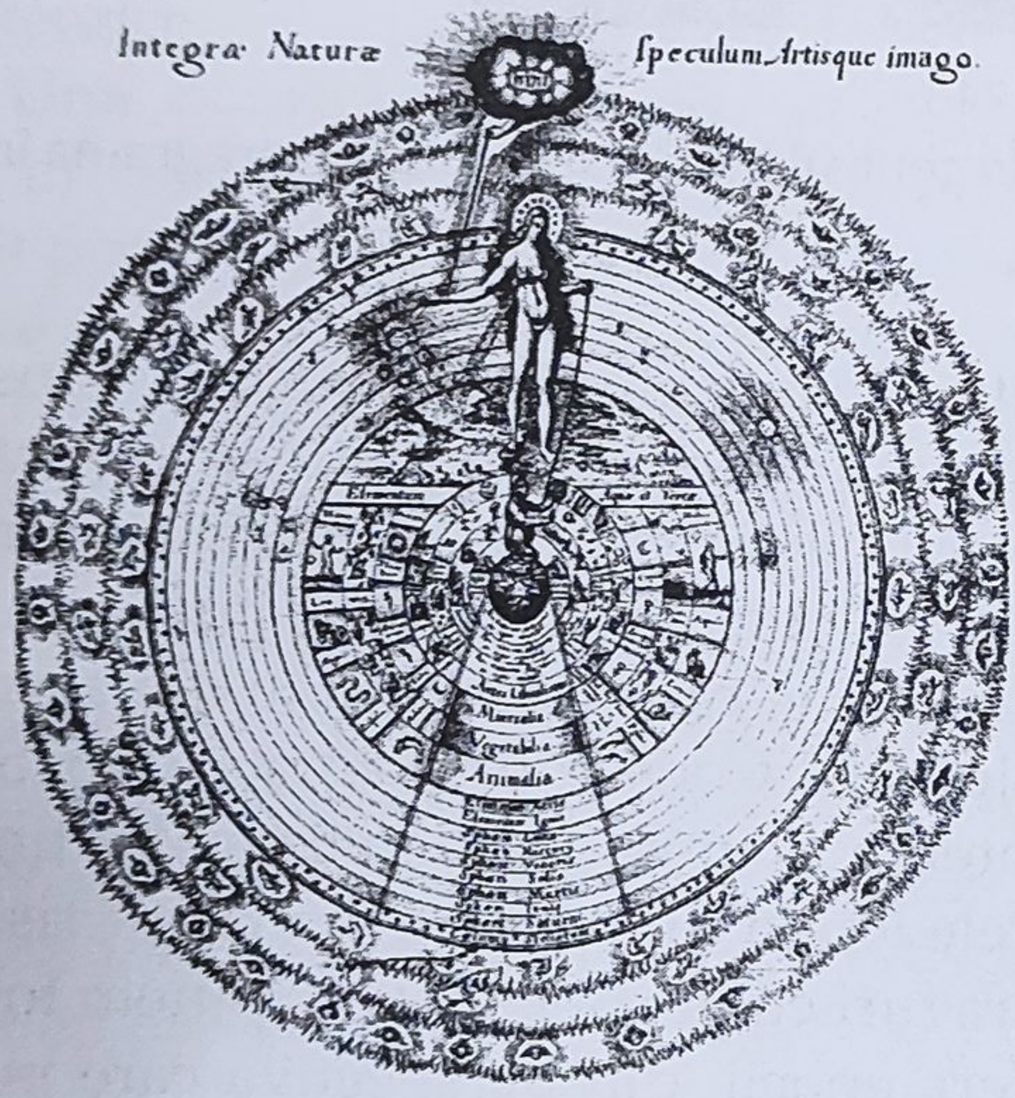


Fig. 244

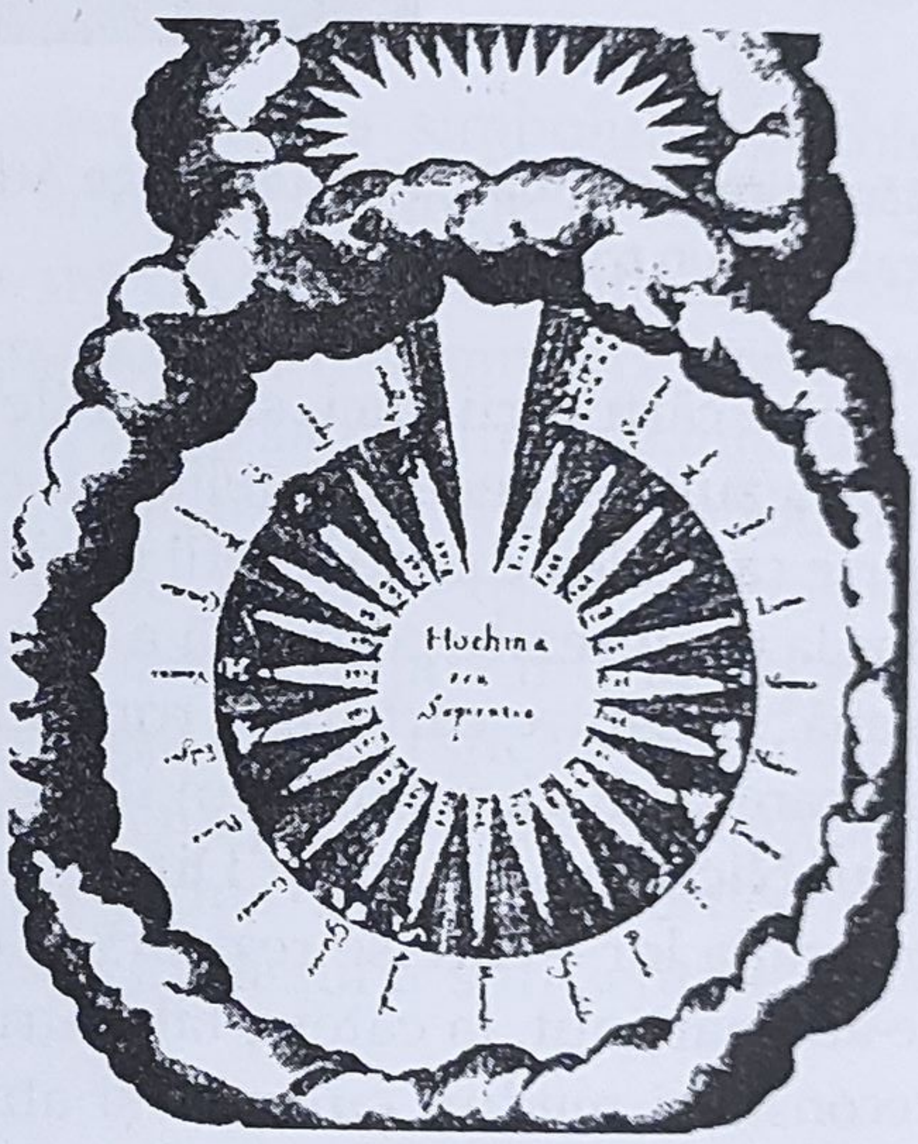


Fig. 245

Reprezentări grafice ale Sofiei divine (*Sapientia* sau *Hochma*) în două dintre lucrările lui Robert Fludd. N. Milescu deţinea câteva scrieri ale lui Fludd. Fig. 244. Robert Fludd, *Utriusque Cosmi Historia* (Istoria ambelor lumi), 1617. În textul de deasupra gravurii citim: „Natura întreagă este oglindă şi imagine a artei". După C.G. Jung, figura feminină este acea „anima mundi" (lunară) îndrumată de Dumnezeu, care, la rândul ei, îl îndrumă pe om. *Sapientia* este identică cu luna (Isis) ca principiu feminin, de unde doctrina gnostică a înţelepciunii (*sophia*) ca mamă sau logodnică a lui Hristos. Fig. 245. Robert Fludd, *Filosofia sacra*, Francfort, 1626. Reprezentarea grafică a interpretării cabalistice creştine a Genezei. *Bereşit*, primul cuvânt al Creaţiei, a fost identificat de cabalişti ca fiind „Hochma" (Înţelepciunea Divină), care cuprinde totul.

---

[437] El figurează în fondul de carte care a aparţinut Spătarului, aflat în prezent la Biblioteca Naţională din Helsinki – *cf.* O.A. Belobrova, *Ob istoènikach...*, în „Ruskaja literatura", 1980, p. 16. *Apud* Radu Cernătescu, *Literatura luciferică: O istorie ocultă a literaturii române*, ed. Cartea Românească, Bucureşti, 2010, p. 39, nota 2.

[438] Radu Cernătescu, *op. cit.*, p. 39.

El „ne arată, urmând litera și spiritul Cabalei, că numele divinității este alcătuit în toate limbile din patru litere: egiptenii spun *Amun*, grecii *Theos*, latinii *Deus*, slavii *Bogu*... Arcana celor patru litere divine, completează Cabala, este aplicarea teoriei tetraktysului pythagoreic, legea care ordonează și armonizează *micro-* cu *macro-cosmosul*"[439]. După aceeași interpretare cabalistică, Fludd afirmă că *Bereșit*, primul cuvânt al Creației, este și primul cuvânt al Sfintei Scripturi. *Bereșit* a fost identificat de cabaliști ca fiind „Hochma" (Înțelepciunea Divină), care cuprinde totul. „Dumnezeu a pus în ea toate formele și a gravat toate semnele", scrie Zoharul[440]. Tâlcuirea sensurilor ascunse ale Numelui lui Dumnezeu, identificarea primului cuvânt din Geneză sau a primei imagini, cum spune Böhme, cu principiul gnostic Sofia (Înțelepciunea Divină), sunt, alături de altele, elemente comune prin care Milescu se asociază acelei grupări de intelectuali care a favorizat pătrunderea unor imagini și interpretări ezoterice în cultul și cultura noastră.

Fig. 246

Fig. 247

Fig. 246. Ex-libris autograf al stolnicului Constantin Cantacuzino pe volumul intitulat *Amicus Medicorum Magistri* de Ioannis Ganiveti, tipărit la Lugdunum în anul 1550. Sigla editurii reprezintă un vultur străjuit de doi șerpi afrontați, imagine încadrată de textul *In Virtute et Fortuna*. Fig. 247. Ilustrație la *Fizica Universală* a lui Johannes Baptista Van Helmont, anul 1701. În colțul din stânga, sus, se află Tetragrama într-o mandorlă semicirculară.

---

439 *Ibidem*, p. 40.

440 Teşu Solomovici, *România Masonică*, ed. Teşu, Bucureşti, 2005, p. 171.

Fig. 248
Dimitrie Cantemir, *Imaginea de nedescris a ştiinţei sacre* (1700).

Fig. 249

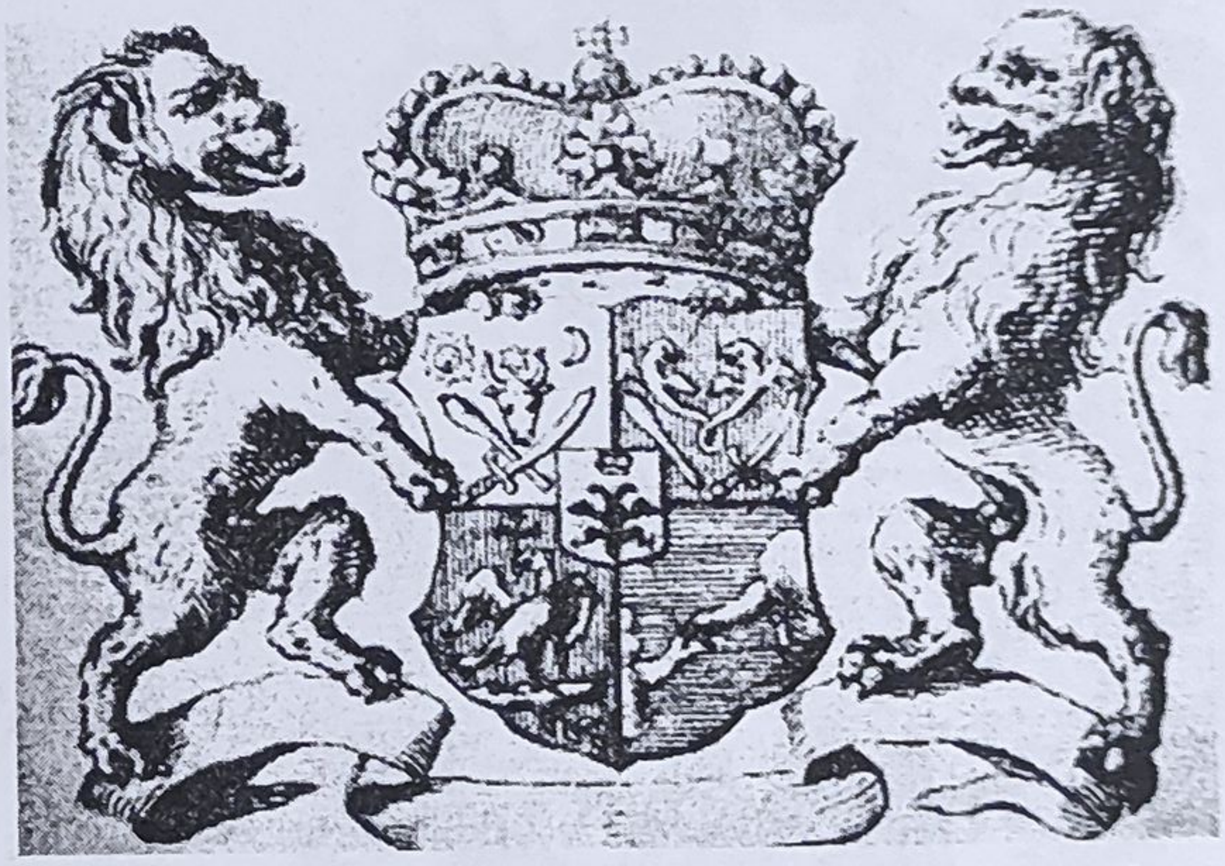


Fig. 250

Fig. 249 şi 250. Steme ale domnitorului Dimitrie Cantemir, în care apar simboluri nemaiîntâlnite până atunci în stemele domnitorilor moldoveni. Cele două mâini care se strâng reciproc şi cei doi şerpi înaripaţi afrontaţi, ce amintesc de caduceul lui Hermes, sunt expresii ale dualismului principiilor complementar-antagonice şi ale împăcării contrariilor, specifice viziunii gnosticilor, simboluri ale unor filosofii străine de lumea valahă ortodoxă.

O altă personalitate de formaţie umanistă şi de reputaţie europeană, care a trecut prin „Marea Şcoală" a Patriarhiei de Constantinopol, a fost domnitorul Moldovei Dimitrie Cantemir. Opera sa, de o mare diversitate tematică, este o sinteză între cultura orientală şi cea a occidentală, conţinând lucrări de pionerat pentru cultura noastră, deşi mare parte din operă a scris-o în perioada şederii la Constantinopol şi în Rusia. Mă voi opri asupra unei cărţi, *Imaginea de nedescris a ştiinţei sacre* sau *Imaginea ştiinţei sacre, care nu se poate zugrăvi* (ştiinţa sacră fiind Revelaţia), care atrage atenţia prin modul în care sunt compuse elementele simbolice ce o ilustrează. Lucrarea este gândită ca un răspuns, din punct de vedere ortodox, dat unor probleme de

filosofie disputate în lumea intelectuală și eclezială apuseană din vremea sa, fără pretenția ca acest răspuns să fie considerat o poziție oficială a Bisericii. Deși nu împărtășește punctul de vedere al filosofiei medievale promovate de Biserica Catolică, – combătând scolastica și pe Aristotel, adoptat și adaptat de teologia catolică –, gândirea lui Cantemir, prin încercarea lui de a-și construi un sistem teologico-filosofic propriu, se situează între morala creștină și etica filosofică[441]. Cu toate că soluțiile lui Cantemir la principalele probleme filosofice sunt în cea mai mare parte teologice, adevărurile de credință încearcă să le explice și să le apere cu ajutorul rațiunii, ca un filosof și nu ca un teolog[442].

Abordând problemele interogate de filosofii veacului său (teoria cunoaşterii, teoria atomilor şi a originii materiei, noțiunea de timp, destinul omului etc.), Cantemir împărtășește parțial concepția deistă (recunoscând Revelația și Întruparea), fiind influențat și de filosofia medicului și (al)chimistului flamand Johannes Baptista Van Helmont (1577-1644), elev al lui Paracelsus[443]. Noile elemente heraldice, precum cele două mâini care se strâng şi cei doi şerpi înaripați afrontați, nemaiîntâlnite până atunci pe stema unui domnitor moldovean, trădează o astfel de influență asupra personalității marelui savant. Afișarea unor astfel de simboluri pe stema proprie nu poate fi la Cantemir doar un mimetism cultural inocent, pentru că se știe, și atunci se înțelegea și mai bine, că ceea ce înfățișezi lumii ca semnificativ pentru tine prin intermediul unor semne, simboluri sau alegorii, acelea te și reprezintă și prin acelea ești și identificat de ceilalți.

Ca mulți dintre cercetătorii și scriitorii contemporani lui, care chiar și în lucrările cu conținut științific recurg la un limbaj alegoric și simbolic, Cantemir vede abstracțiunile gândirii îmbrăcate în forme materiale și luând înfățișări umane. În *Imaginea de nedescris a ştiinţei sacre*, Creatorul este înfățișat alegoric sub forma unui bătrân înțelept care vorbește creaturii, revelația fiind o oglindă care se află pe pieptul bătrânului și în care cel inițiat se poate uita ca să afle originea lucrurilor[444]. Oglinda este imaginea simbol care ne trimite la acel principiu feminin mediator numit Sofia, „Înțelepciunea lui Dumnezeu", o emanație a slavei celui Atotputernic, prin care se transmite Revelația. Am amintit deja despre conceptul de „oglindă sofianică" în care

---

441 P.P. Panaitescu, *Dimitrie Cantemir, viața și opera*, Editura Academiei Republicii Populare Române, București, 1958, p. 57.

442 Mircea Păcurariu, *Istoria Bisericii Ortodoxe Române*, vol. 2, EIBMBOR, București, 1994, pp. 202-203. Excepție face lucrarea teologică scrisă în perioada șederii sale la Moscova, intitulată: *Loca obscura in Catechisi, quae ab anonyme authore slaveno idiomate edita et Pervoe ucenie otrokom intitulata est, dilucidata authore Demetrio Cantemirio*, (*Locuri obscure în Catehismul tipărit în slavonește de un autor anonim sub titlul «Prima învățătură pentru copii», lămurite de...*), unde Cantemir face dovada unei temeinice cunoașteri a învățăturii de credință ortodoxe.

443 P. P. Panaitescu, *op. cit.*, p. 64.

444 *Ibidem*, p. 57.

Dumnezeu se revelează, ca una dintre cele mai importante teorii ale gândirii teosofice. Alegoriile și simbolurile grafice de pe foaia de titlu, destul de încifrate, își găsesc elucidarea în structura labirintică de factură barocă a operei, vădind interesul lui Cantemir pentru domeniile de cercetare aflate la granița dintre știință și spiritualitate, precum alchimia și astrologia.

Fără a analiza în detaliu toată compoziția, remarcăm că personajul principal al ilustrației este o femeie cu o coroană pe cap (o împărăteasă), care ține în mâna dreaptă, în locul unui sceptru, un șarpe, iar cu mâna stângă scoate apă cu o găleată dintr-o fântână cu cumpănă a cărei contragreutate este o carte și un compas (Fig. 248). O posibilă aluzie la „Izvorul vieții", din care *Sofia divină* împărtășește lumii înțelepciunea în calitatea ei de mediatoare între Dumnezeu și creație. Aceeași oglindă, aceeași femeie și același șarpe, aceeași asociație de simboluri care ilustrează concepțiile teosofice şi cabalistice, pe care le întâlnim în operele ezoterice, obsesiv legate de dorința de cunoaștere și de dobândire a înțelepciunii. Am arătat că exista în epocă un segment al intelectualității, „umaniștii", instruiți în academiile occidentale, care aveau în sfera preocupărilor lor și încercarea de recuperare a tradițiilor precreștine. Ei considerau că și filosofiile și cultura antichității păgâne, împreună cu experiențele ezoterice – în formulele în care evoluaseră ele până atunci –, ar putea fi revalorificate de creștinismul tradițional, ca o învățătură complementară despre Dumnezeu și creație.

Se ignorau practic sfintele canoane ale Sinoadelor Ecumenice, prin care Biserica dezbătuse și clasase deja învățăturile gnostice ca eretice. Fapt posibil în Biserica Catolică, a cărei permisivitate și fantezie creatoare dogmatică a favorizat divizarea unității de credință a primului mileniu creștin într-o multitudine de confesiuni, secte și partide creștine. Deși erau animați de aspirații înalte în cunoașterea științifică, acești noi filosofi și cercetători se disociază de sensul religios al actului cognitiv, cunoașterea devenind un scop în sine, suficient de măreț pentru a exclude ideea necesității intervenției divine în creație.

Mai exista o categorie de intelectuali, de orientare protestantă, care, încurajați de noile descoperiri științifice, își închipuiau că pot realiza un model de societate utopică, în care știința salvează religia (romano-catolicismul pervertit)[445]. „Casa lui Solomon" sau misterioasa „Frăție a Luminii", imaginată de Francis Bacon în lucrarea sa *Noua Atlantidă,* reprezintă primul model de organizare „științifică" prin care cunoașterea ne este înfățișată drept o intreprindere cumulativă, comunitară și testabilă experimental. Aici sunt împletite tehnologia barocă cu știința

---

[445] Dana Jalobeanu, *Casa lui Solomon sau Fascinația utopiei,* traducător și editor Dana Jalobeanu, ed. ALL, 2011, p. 293. Un astfel de exemplu este și modelul proiectat de Johann Valentin Andreae, unde membrii frăției trebuiau să împărtășească aceeași religie (protestantă) și să urmeze învățăturile lui Hristos în forma lor cea mai pură și autentică, luând exemplul ideal al vieții primilor creștini.

experimentală, moralitatea stoică cu religia revelată și modelul platonician al regelui filosof cu rolul pedagogului umanist. Jumătate societate secretă, jumătate institut de cercetare, „Casa lui Solomon" este proiectată pentru a rezolva problema producerii, administrării, prezervării și diseminării cunoașterii științifice, devenind un model pentru tot felul de proiecte, programe și societăți, de la utopiile milenariste până la idealurile iluministe ale Enciclopediei franceze[446].

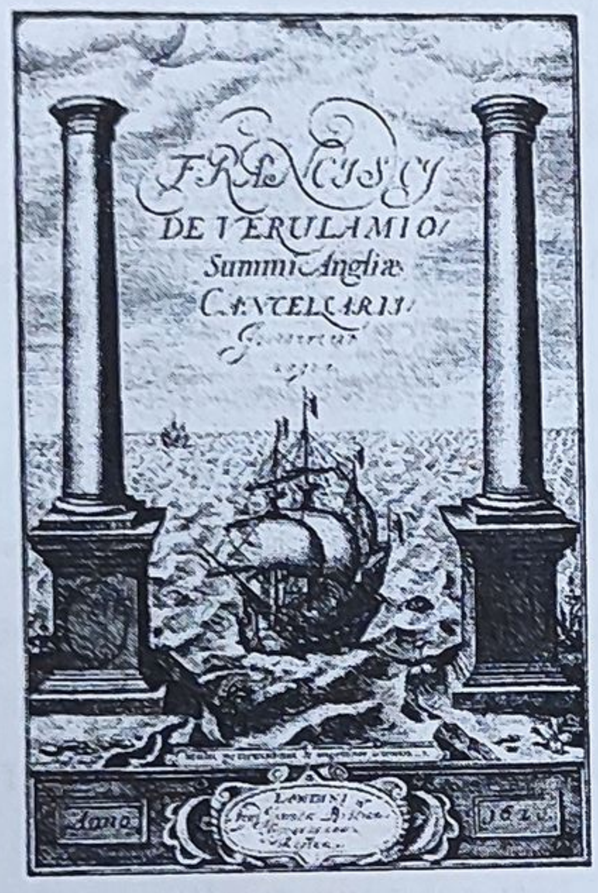


Fig. 251

Fig. 252

Fig. 251. Frontispiciul volumului *Instauratio Magna* (Marea Instaurare) de Francis Bacon, Londra, 1620. Proiectul baconian de reformă a cunoașterii, sub numele de *Casa lui Solomon*, va deveni unul dintre modelele a tot felul de organizații și societăți secrete și utopice. Corabia, simbolul explorării și cunoașterii nemărginite, trece printre cele două coloane ale lui Hercule, simbolurile tradiționale ale granițelor lumii cunoscute. În simbolistica francmasonică, „Coloanele lui Hercule" vor dobândi o altă încărcătură simbolică, fiind identificate cu cele două coloane ale *Templului lui Solomon* (Iachin și Booz). Fig. 252. Frontispiciul unei alte ediții a lucrării *Instauratio Magna*, anul 1605. Aici fusurile coloanelor sunt înlocuite cu două piramide (alte simboluri preluate mai târziu de iluminiști), la baza cărora sunt indicate în scris, la unul *Știința*, iar la celălalt *Filosofia*. Deasupra lor, două sfere însoțite fiecare de către un text: Lumea vizibilă și Lumea inteligibilă (intelectului). Din dreptul fiecărei sfere ies două brațe, unul al *Rațiunii* și celălalt al *Experienței*, care își strâng mâinile. Jos, între coloane, două bufnițe, ca simbol al înțelepciunii, țin în gheare două torțe aprinse.

Sfinții Părinți ai Bisericii Răsăritului nu acceptă principiile logicii atunci când se ocupă cu problemele teologice, deoarece aceste principii sunt valabile, atât cât sunt valabile, numai pentru creația lui Dumnezeu. Principiile logicii sau filosofiei nu sunt valabile atunci când ne referim la Dumnezeu. Nici un sistem filosofic nu poate fi aplicat asupra lui Dumnezeu, la fel cum

---

[446] Dana Jalobeanu, *op. cit.*, pp. 11-12.

nu poate fi aplicat nici un sistem de logică[447]. Teologia Sfinților Părinți scapă tuturor predicatelor modului filosofic de reflecție[448].

Teologia apuseană identifică ființa cu lucrarea lui Dumnezeu într-un mod pur filosofic[449]. Chiar programa de învățământ a școlilor apusene, prin cele „șapte arte liberale", avea o abordare filosofică a actului cunoașterii științifice și teologice. În școlile teologice, „artele liberale" deveneau o adevărată propedeutică la studiul Sfintei Scripturi, contribuind la memorarea mai sistematică a textelor sacre. Cele „șapte arte liberale" erau materiile de învățământ în școlile occidentale organizate în două cicluri. Primul ciclu, *trivium*-ul, era alcătuit din materiile: Gramatica, Retorica, Dialectica (Logica). Al doilea ciclu, *quadrivium*-ul, continua cu: Aritmetica, Geometria, Astronomia, Muzica (mai târziu și Medicina); cu timpul însă, lista materiilor de studiu se va diversifica[450].

Reprezentările plastice și simbolice ale „artelor liberale" aveau în centrul lor imaginea simbolică a Filosofiei (identificată cu Înțelepciunea divină) – efortul suprem, ținta și rezultatul ultim al cuceririlor inteligenței umane (fig. 253, 254). În multe reprezentări, imaginea alegorică a Înțelepciunii divine este înconjurată de alegoriile celor șapte „arte liberale", unele variante făcând însă explicit trimitere la pasajul scripturistic: „Înţelepciunea şi-a zidit

---

[447] Ioannis Romanides, *op. cit.*, pp. 105-106. Astfel, toți cei care cred că se pot îndrepta spre Dumnezeu cu ajutorul matematicilor pure sunt, pentru Părinții Bisericii, naivi. Pentru că pur și simplu, între creat și necreat nu există absolut nici o asemănare. Cuvintele Sfinților Părinți nu-și au originea în cugetarea filosofică, ci în rugăciune, ei nu încearcă să înțeleagă Sfânta Scriptură cu ajutorul rațiunii sau al deducției. Părinții au dogmatizat pe baza experienței îndumnezeirii lor, și nu pe baza reflecției filosofice asupra celor menționate în Sfânta Scriptură. Numai prin experiența îndumnezeirii se poate intra în posesia unei chei de interpretare pentru a cunoaște cuvintele și sensurile întâlnite în Sfânta Scriptură.

[448] *Ibidem*, pp. 230-231; 251. Pentru antrenarea spiritului uman, nu este rău ca cineva să fie preocupat de filosofie, însă este absurd să accepte cineva învățătura ei referitoare la problemele teologice. Părinții Bisericii nu au făcut metafizică, ei nu filosofează și nu aprofundează raționalist Tainele sau dogmele Bisericii, pentru că dogmele nu se limitează doar la înțelegere. Dogmele sunt desființate de experiența îndumnezeirii, pentru că sunt înlocuite cu însuși Adevărul Cel viu, pe care ele îl exprimă. Dogmele sunt simple călăuze către Dumnezeu. Când cineva ajunge la vederea lui Dumnezeu, dogma este desființată.

[449] Ioannis Romanides, *Teologia Patristică*, trad. Pr. Dr. Gabriel Mândrilă, ed. Metrafraze, Bucureşti, 2011, p. 236. Însuși Augustin identifica ființa cu lucrarea lui Dumnezeu. Alți teologi apuseni au făcut distincție între atributele lui Dumnezeu și ființa Lui, însă astfel de distincții ontologice sau metafizice, adică filosofice, între ființa și lucrarea lui Dumnezeu, le făceau și ereticii în Biserica primară.

[450] Ovidiu Drimba, *Istoria Culturii şi Civilizaţiei*, vol. III, Ed. Ştiinţifică, Bucureşti, 1990, pp. 97-107. Lista celor „șapte arte liberale" apare fixată încă din secolul al II-lea de către Dionisie din Tracia. În secolul al V-lea, Martianus Capella expune sistemul „artelor liberale" sub forma unei enciclopedii alegorice intitulată *Nunta lui Mercur cu Filologia*. În acest roman alegoric, disciplinele de învățământ Gramatica, Retorica și celelalte „arte" sunt personificate, intrând în dialog cu tot felul de zei, grații și muze. Vezi și Robert Turcan, *Cultele orientale în lumea romană*, trad. Mihai Popescu, Ed. Enciclopedică, București, 1998, p. 331.

casă rezemată pe şapte stâlpi" (Pildele lui Solomon 9,1). Scena va fi preluată și în iconografia rusă, încercându-se o adaptare la erminia ortodoxă, suprapunând imaginea Sofiei divine cu cea a Maicii Domnului, iar cele șapte personaje alegorice înlocuindu-se cu șapte dintre profeții biblici[451] (Fig. 255).

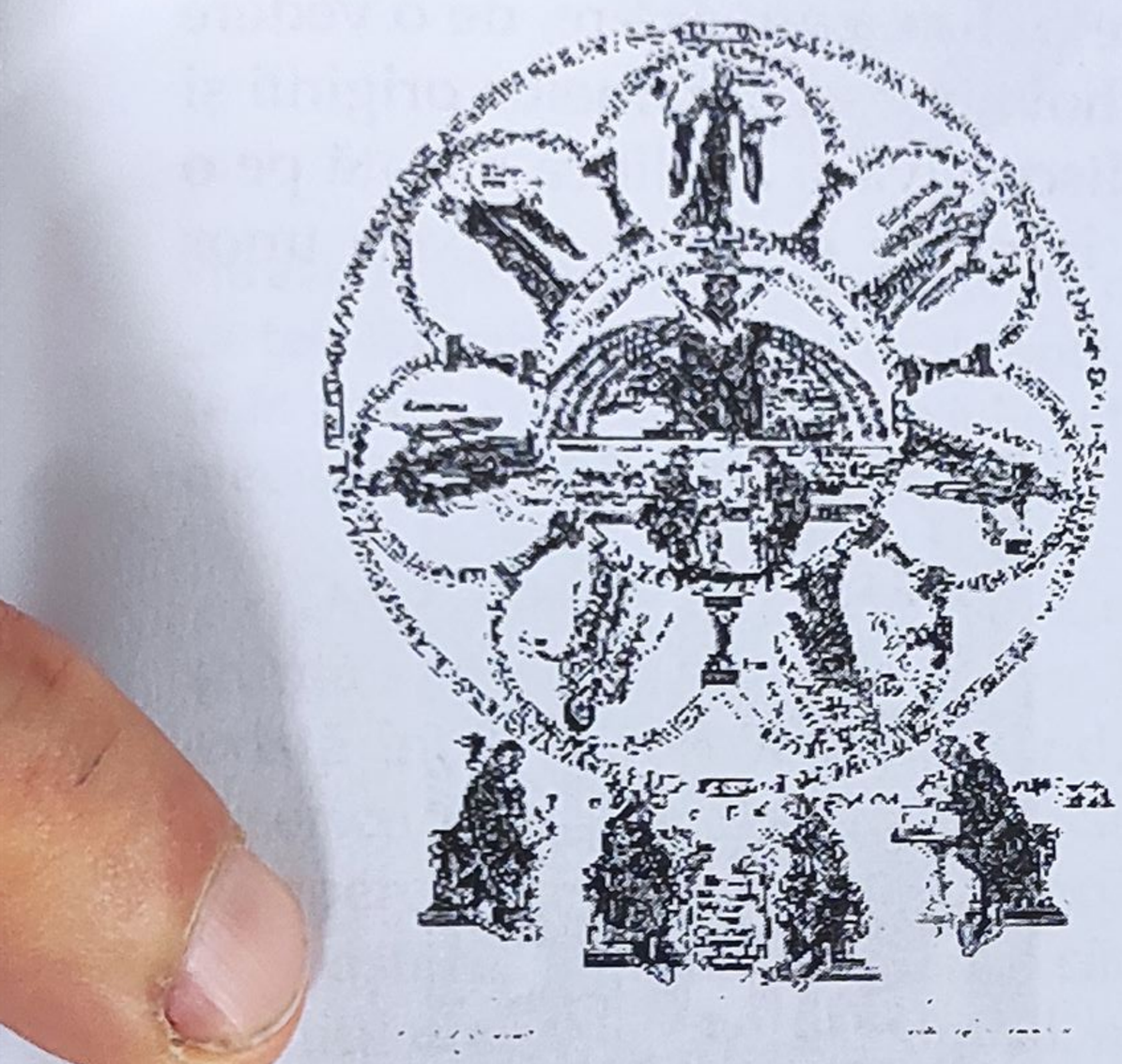


Fig. 253

Fig. 254

Fig. 253. *Filo-Sofia* înconjurată de cele „șapte arte liberale". Miniatură din *Hortus deliciarum* a stareței Herrade de Landsberg (sec. XII). În centru, sub imaginea *Filosofiei* sunt reprezentați Socrate şi Platon. Coroana *Filosofiei* este împodobită cu trei capete antropomorfe simbolizând *Etica*, *Logica* și *Fizica*. Cele „șapte arte liberale" erau materiile de învățământ în școlile occidentale organizate în două cicluri: *trivium*-ul și *quadrivium*-ul.
Fig. 254. *Margarita Philosophica*, (*Mărgăritarele științei*), 1504, Heidelberg. Manual pentru studenți alcătuit de Gregor Reisch ca un compendiu în șapte secțiuni, după numărul artelor liberale. Pe foaia de titlu, în mijlocul artelor liberale este simbolizată *Filosofia* ca *Înțelepciunea divină*, având trei capete și două aripi întinse. Cele „șapte arte liberale" semnifică cei șapte stâlpi pe care *Înțelepciunea divină* și-a zidit casa (Pilde 9,1).

---

451 Sfântul Atanasie cel Mare, *Scrieri, Partea I*, PSB 15, trad. Dimitrie Stăniloae, EIBMBOR, București, 1987, p. 281. Dacă în literatura esoterică, Înțelepciunea, despre care se spune în Biblie că „şi-a zidit casă rezemată pe şapte stâlpi" (Pilde 9, 1), este identificată cu un principiu sau cu un ipostas feminin al Dumnezeirii, pentru unii teologi creștini apuseni, ea este o imagine simbolică a Maicii Domnului. Ideea a fost preluată și adaptată în iconografia rusă în diferite variante compoziționale necanonice. În învățătura ortodoxă, pasajul în care se vorbește despre Înțelepciunea care și-a zidit casă, face referire la Însuși Hristos, care este mai presus de toată înțelepciunea și înțelegerea, spune Sfântul Maxim Mărturisitorul. Sfântul Apostol Pavel spune că Iisus Hristos „S-a făcut înțelepciune" (I Corinteni 1, 30) pentru noi, adică, după tâlcuirea Sfântului Atanasie cel Mare, Hristos S-a întrupat în această casă, care este trupul nostru, „pe care însușindu-Și-l, S-a făcut om". Vezi Sfântul Dionisie Areopagitul, *Opere Complete şi Scoliile Sfântului Maxim Mărturisitorul*, cap. VII, traducere, introducere şi note de Dumitru Stăniloae, ed. Paideia, Bucureşti, 1996, pp. 211, 240, nota 219. Vezi și Alexandru Mihăilă, *(Ne)lămuriri din Vechiul Testament: mici comentarii la mari texte*, vol. I, ed. Nemira, București, 2011, pp. 208-213.

Sistemele filosofice şi adevărurile ştiinţifice nu pot admite pretenţii de valabilitate universală. Atentă la dogmă, teologia ortodoxă nu se împotriveşte ştiinţei. Părinţii Bisericii au folosit rezultatele din vremea lor, fără însă a rămâne captivi schemelor propuse de diferitele teorii ştiinţifice. „Metodologia patristică, fără să se opună principial celei ştiinţifice, nu se aliniază acesteia, ci este deasupra ei. E vorba despre o supracunoaştere, de o vedere a realităţilor lumii dată de o înţelegere duhovnicească a tainelor originii şi finalităţii cosmosului, ce depăşeşte logica discursivă şi analitică bazată pe o sumă de informaţii disparate şi conectate între ele exclusiv pe baza unor raţiuni neînduhovnicite" [452].

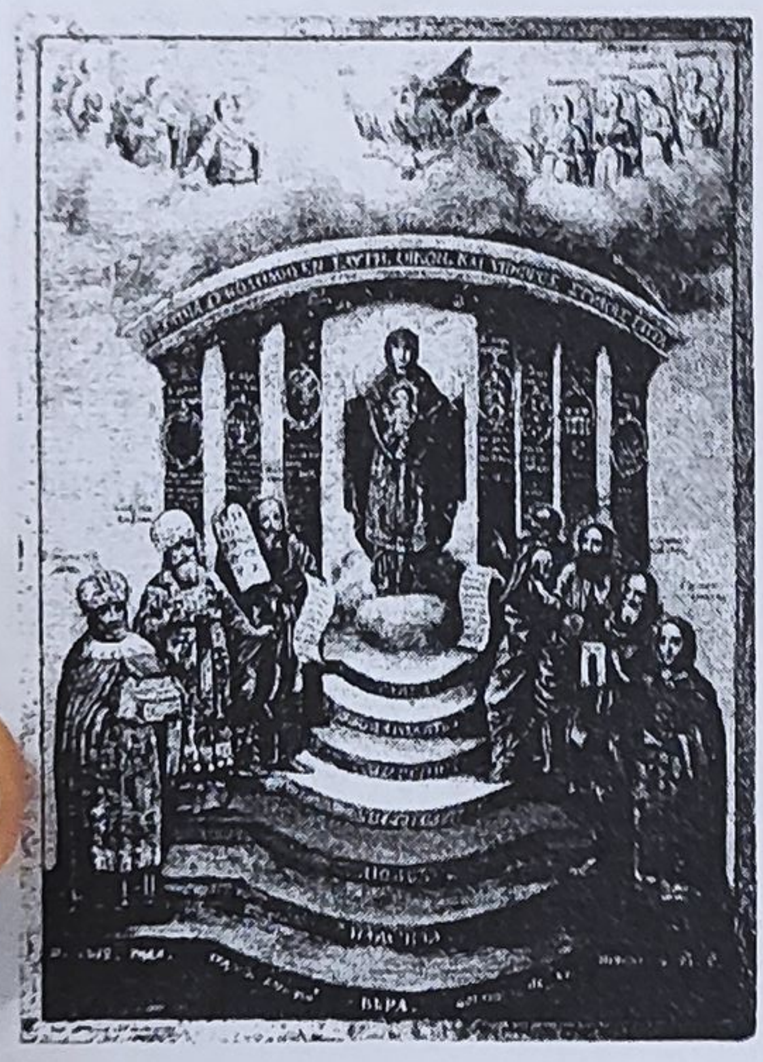


Fig. 255

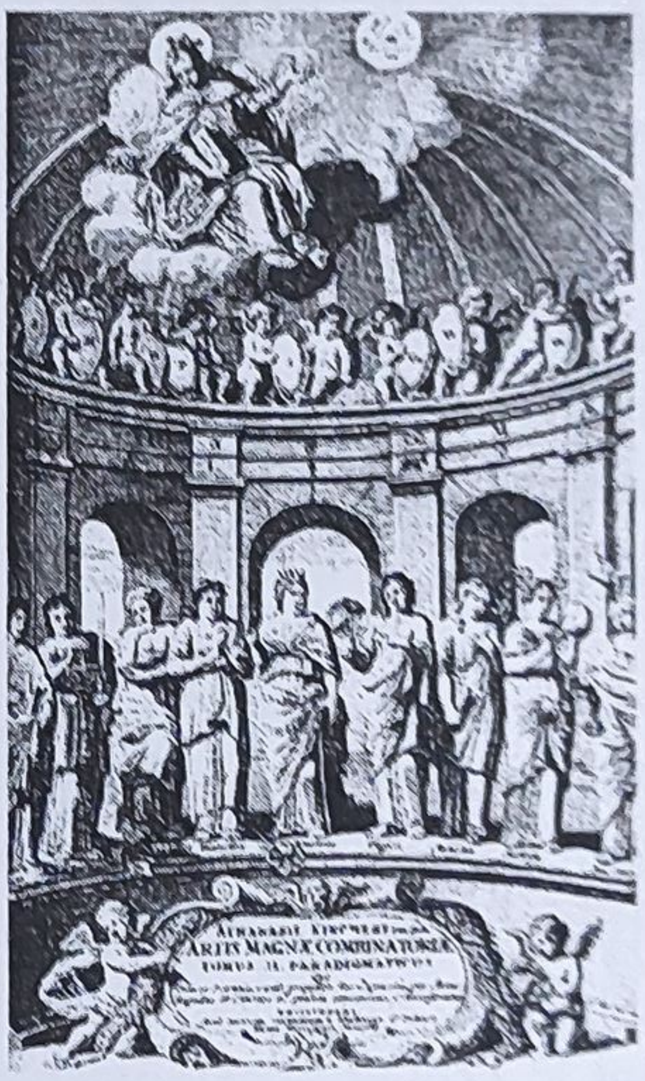


Fig. 256

Fig. 255. Icoana „Sfintei Sofia", Rusia, 1812. Scena *Filosofiei* sau a *Înţelepciunii divine* înconjurată de cele „şapte arte liberale", transpusă în iconografia ortodoxă într-o compoziţie în care Maica Domnului, ca personificare a Sofiei, este înconjurată de şapte dintre profeţii biblici. Compoziţia face aluzie la citatul de la Pildele lui Solomon 9,1: „Înţelepciunea şi-a zidit casă rezemată pe şapte stâlpi", edificiul arhitectonic fiind aşezat pe şapte trepte şi susţinut de şapte stâlpi. Deasupra, şapte îngeri înconjoară imaginea lui Dumnezeu Tatăl Care are un nimb de formă triunghiulară. Fig. 256. Athanasie Kircher, frontispiciul lucrării *Artis Magnae Combinatoriae*, anul 1669. Cunoaşterea îşi are izvorul în Dumnezeu (simbolizat aici prin „Ochiul Divin"), iar femeile, însoţite fiecare de câte un element simbolic, reprezintă „artele liberale" (aici în număr de nouă). Între obiectele simbolice recunoaştem caduceul şi aripile lui Hermes, fascia şi balanţa, elemente reluate mai apoi şi de simbolistica iluministă. „Sofia divină" apare sub înfăţişarea simbolică a unei femei care mediază şi transmite mai departe oamenilor cunoaşterea, prin intermediul „artelor liberale". Este vizibilă asemănarea viziunii grafice cu sistemul cabalistic evreiesc din Zohar. Înţelepciunea divină („Hochma") este situată între lumea creată şi Tetragrammaton, de la care emană energiile divine (cei zece sefirot), reprezentate simbolic de cei zece îngeri (de tip *putti*).

[452] Adrian Lemeni, *Sensul eshatologic al creaţiei*, ed. ASAB, Bucureşti, 2007, p. 286. Pericolul de astăzi este acelaşi: de a ne lăsa fascinaţi şi robiţi de o ştiinţă care se crede atotputernică.

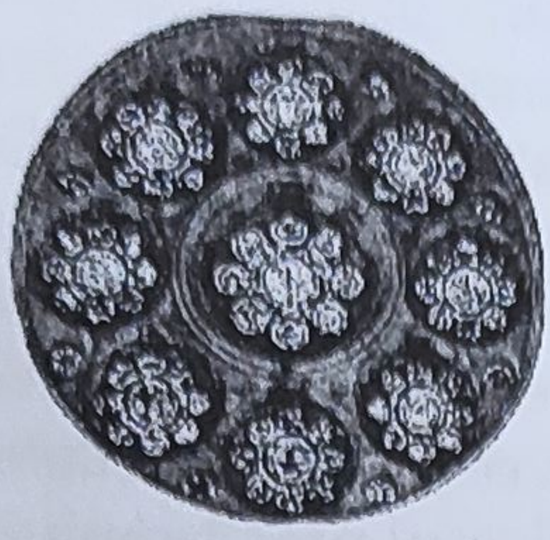


Fig. 257

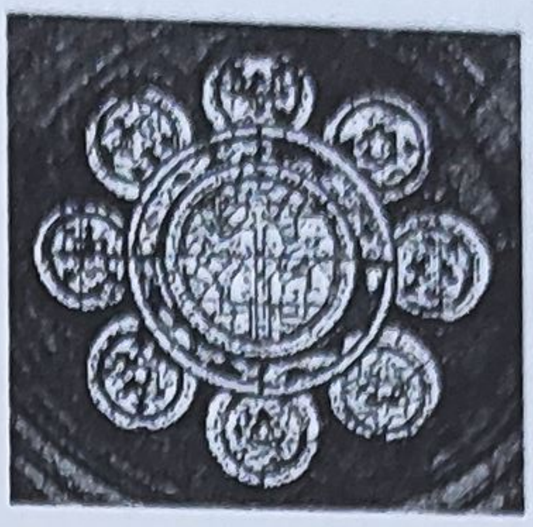


Fig. 258

Vitralii de pe rozasa transeptului de nord a catedralei din Láon, Franța, reprezentând „artele liberale" (aici în număr de opt). Fig. 257. Imagine de ansamblu a vitraliilor, realizate în anul 1180). Fig. 258. Detaliul central o înfățișează pe Sofia, cu simbolul scării, care mediază între „cer" și „pământ".

De știință se preocupă și Cantemir în lucrarea sa, pe care o numește știință sacră, fiind vorba despre Revelația divină. El observă distincția care există între cunoașterea dobândită prin Revelație și păstrată prin Tradiția Bisericii, și cunoașterea științifică. Asupra acestui subiect va reveni constant în operele sale de-a lungul vieții, încercând să concilieze cele două căi ale cunoașterii, înclinând balanța când către una, când către cealaltă. Trăind în mediul consular de la Istanbul, având relații strânse cu ambasadorii și intelectualii țărilor europene, ia cunoștință cu operele autorilor care se înscriu în acel curent de gândire care tinde către o „viziune integrală" a cunoașterii lumii, între care ar putea fi numărați și Athanasius Kircher sau Jacob Böhme[453]. Nu este întâmplătoare nici preocuparea lui Cantemir pentru studiul limbilor străine și al originii limbilor, precum și interesul lui pentru tainele hieroglifelor, probleme pe care le dezbate și Kircher în operele lui.

Problemele și preocupările gânditorilor umaniști sunt la fel de actuale, doar că acum, lumea are deja și experiența eșecului raționalismului iluminist. Ideile umaniste au pregătit modelul de gândire iluminist, iar marile ideolo-
gii ale secolului al XX-lea, marxismul, capitalismul, fascismul au fost posibile doar datorită scientismului Luminilor. Modelul de gândire iluminist va

---

453 Basarab Nicolescu, *Noi, particula și lumea*, trad. Vasile Sporici, ed. Junimea, Iași, 2007, p. 248. Böhme anticipează obsesia viziunii unității lumii din fizica modernă, obsesie a unor gânditori ca Niels Bohr, Wolfgang Pauli sau Ștefan Lupașcu, care afirma că știința și Tradiția sunt doi poli ai unei contradicții, iar „cine stăpânește contradicția stăpânește (...) lumea". În *Mysterium pansophicum*, Böhme afirma: „totul împreună nu este decât o singură ființă", iar în *L' Aurore naissante* scria: „Soarele (...) este lumina extrasă din natura universală, și la rândul lui, el strălucește în natura universală a acestei lumi, în care este legat cu celelalte stele, ca și cum ar face cu ele toate o singură stea". Vezi și Ștefan Lupaşcu, *Les Trois matières*, *apud* Basarab Nicolescu, *op. cit.*, pp. 239, 253. Pe aceeași linie de gândire cu Ştefan Lupaşcu se află și omul de știință Basarab Nicolescu. El afirmă că: „Știința și Tradiția sunt deosebite prin natura lor, prin mijloacele, prin finalitatea lor. Singurul fel de a înțelege interacțiunea lor este de a le concepe ca pe doi poli ai uneia și aceleiași contradicții, ca două spițe ale uneia și aceleiași roți care, rămânând diferite, converg spre același centru: omul și evoluția lui". „Știința nu poate constitui, prin ea însăși, o înțelepciune, căci ea nu tratează Realitatea omului decât ca pe un aspect parțial".

despuia creştinismul de caracterul său supranatural, de particularitatea Revelaţiei, gândirea şi fapta omului fiind declarate normative, fără raportare la Dumnezeu. Mai mult, Dumnezeu este negat ca existenţă reală, personală de diversele abordări ale înţelegerii lumii: filosofică, sociologică, psihologică, ştiinţifică. Kant, Marx, Durkheim, Freud văd în religie un „reziduu preistoric"[454].

Dar edificiul raţionalist s-a prăbuşit, şi aceasta s-a întâmplat nu numai prin intermediul ştiinţelor umane, ci chiar şi prin cele experimentale, mai ales prin fizica modernă şi noile modele de gândire. Eşecul programului iluminist a făcut ca termeni precum *metafora, simbolul, ritul, semnul, mitul,* multă vreme denigraţi de cei care se interesau numai de expresiile raţionale „exacte", să fie actualmente reabilitaţi[455]. Ştiinţa actuală aduce dovezi din ce în ce mai multe despre importanţa spiritualităţii şi a tradiţiilor religioase în demersul cercetării ştiinţifice, însă felul în care mulţi dintre savanţi se raportează la această spiritualitate trădează un relativism religios şi orientarea lor către un amestec new age-ist de doctrine, filosofii şi tradiţii păgâne.

Un exemplu celebru este cel al lui Albert Einstein. Este mereu invocată religiozitatea lui în efortul său pentru, „ceea ce s-ar putea numi, *deschiderea ochiului inimii* pentru depăşirea limitelor raţiunii raţionalizatoare", cum se

---

Este derutant însă criteriul după care Nicolescu ierarhizează unele tradiţii şi le nivelează pe altele, aşezând Tradiţia Ortodoxă între tradiţiile religiilor şi cultelor care nu au ca centru ontologic al realităţii Persoana lui Hristos Dumnezeu-Omul. Pentru Nicolescu, Tradiţia (scris cu T mare) înglobează diferite tradiţii – creştină, evreiască, islamică, budistă, sufită etc. Fiecare religie are dreptul să pretindă că tradiţia ei este singura care merită să fie indicată cu majusculă, ca ortodocşi însă, ar trebui să ne raportăm la aceeaşi realitate dogmatică ce precizează că motivaţia care ne îndreptăţeşte să scriem cuvântul Tradiţie cu majusculă este sintagma Sfânta Tradiţie a Bisericii Ortodoxe. Pentru Nicolescu, evangheliile apocrife sau învăţătura teosofului Jacob Böhme (de exemplu), au la fel de mare importanţă în iconomia mântuirii ca şi Sfânta Tradiţie sau Sfintele Scripturi ale Bisericii Ortodoxe. Nicolescu vorbeşte şi despre o Tradiţie Occidentală (scris tot cu T mare), care este un amalgam de tradiţii locale, confesionale şi sectare, în care se îmbină creştinismul apusean (romano-catolicismul şi mulţimea de facţiuni protestante) cu neognosticismul de diverse coloraturi doctrinare. El vede o legătură strânsă între ştiinţa contemporană produsă de Occident şi Tradiţia Occidentală, transmisă cel mai adesea oral, dar şi prin ştiinţa simbolurilor, prin scrieri sau opere de artă, prin mituri sau rituri. După Nicolescu, ceea ce caracterizează în primul rând Tradiţia, este ideea fundamentală a unităţii în diversitate şi a diversităţii prin unitate. El consideră că toate tradiţiile religioase au obârşie divină şi au acelaşi statut de complementaritate precum ramurile crescute din acelaşi trunchi comun, idee relevată şi în operele esoterice ale lui René Guénon, Antoine Faivre sau Henry Corbin. Vezi Basarab Nicolescu, *op. cit.*, pp. 218-221; 251-252. Vezi şi Cristian Bădiliţă, Otniel Vereş, *Biserici, Secte, Erezii?, Dialoguri fără prejudecăţi despre marile tradiţii creştine,* ed. Vremea, Bucureşti, 2011, p. 155.

[454] Pr. Gheorghe Petraru, *Misiologie Ortodoxă, Revelaţia Divină şi Misiunea Bisericii,* vol. I, ed. Panfilius, Iaşi, 2002, pp. 193; 196. Modelul cultural iluminist a dus şi la criza ecologică, ceea ce demonstrează faptul că nici natura şi nici oamenii nu sunt doar instrumente de exploatat, ci trebuie percepuţi în perspectiva libertăţii.

[455] *Ibidem,* pp. 195-196.

exprima un gânditor contemporan[456]. Deşi era interesat de o anumită spiritualitate, recunoscând necesitatea explorării tradiţiilor filosofice şi religioase în actul cercetării ştiinţifice, Einstein înţelegea greşit relaţia dintre religie şi ştiinţă atunci când afirma că o condiţie pentru progresul acestui raport o constituie lepădarea credinţei într-un Dumnezeu personal din partea religiei[457]. Adevărata religie, spune el, poate fi înnobilată şi făcută mai profundă de către cunoaşterea ştiinţifică.

Şi magia, spunea Papus, presupune o încredere curajoasă în ştiinţă şi numai în ea; ea nu cere decât inteligenţă şi cunoaşterea forţelor invizibile. Despre cunoaşterea acestor forţe invizibile, posibilă în antichitate iniţiaţilor în misterele elenistice, s-a vorbit ca despre o şansă pierdută a Bisericii „oficiale", care, îndepărtându-se de Tradiţia Arhetipală a pierdut puterea vederii profetice dată de vechile iniţieri[458].

Cu un limbaj nou şi cu o tehnologie pe măsură, o parte a ştiinţei moderne încearcă în continuare împlinirea deziderateloor vechilor tratate hermetice

---

[456] Basarab Nicolescu, *op. cit.*, p. 232. Chiar recursul lui Basarab Nicolescu la filosofia budistă, pentru a caracteriza deschiderea lui Einstein către spiritualitate, explică într-un fel preferinţa şi interesul oamenilor de ştiinţă pentru un anume tip de spiritualitate, pe care îl explorează şi cu care încearcă să găsească interferenţe, afinităţi şi complementarităţi. În mitologia budistă, *Ochiul înţelepciunii*, al treilea ochi al lui Śiva, este un organ al viziunii interioare, şi prin urmare, o exteriorizare a *ochiului inimii*. *Ochiul inimii* sau al spiritului este mijlocul de unificare a lui Dumnezeu cu sufletul, a principiului cu manifestarea. Vezi şi Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, *Dicţionar de simboluri*, vol. II, p. 363.

[457] Albert Einstein, *Cum văd eu lumea*, trad. M. Flonta, I. Pârvu, Humanitas, Bucureşti, 2000, pp. 272-277; 308, *apud* Adrian Lemeni, *Sensul eshatologic al creaţiei*, ed. ASAB, Bucureşti, 2007, pp. 284-286. „În lupta pentru binele etic (spunea Einstein), propovăduitorii religiei trebuie să aibă tăria de a lepăda doctrina Dumnezeului personal" (...). „După ce propovăduitorii religiei vor fi înfăptuit procesul de rafinare indicat, ei vor constata în mod sigur cu bucurie că adevărata religie a fost înnobilată şi făcută mai profundă de către cunoaşterea ştiinţifică". Tot el este autorul unor afirmaţii ca: „Cei care au inventat credinţa unei vieţi individuale după moarte trebuie să fi fost nişte oameni de nimic" sau „Nu îmi pot închipui un Dumnezeu care răsplăteşte sau pedepseşte obiectul creaţiei sale".

[458] Radu Cernătescu, *Literatura luciferică: O istorie ocultă a literaturii române*, ed. Cartea Românească, Bucureşti, 2010, p. 42. Vezi şi Pr. Petre Vintilescu, *Misterul Liturgic*, Tipografia „Curierul Judiciar", Bucureşti, 1929, pp. 87-90; 96-97. „Sacramentarismul cultului ortodox nu poate fi asimilat în nici un chip realismului magic din cultele misterice, pentru că Tainele Bisericii, deşi sunt valabile prin ele însele, având putere sfinţitoare independent de vrednicia săvârşitorului ori credinţa primitorului, totuşi – cu privire la Dumnezeu – ele n-au o putere constrângătoare ca în magie". Riturile misterelor elenistice urmăreau să realizeze o sfinţire a iniţiatului prin comuniunea sau unirea cu zeul, o ridicare a omului până la zeu sau pretindeau chiar o coborâre prin constrângere a zeului la om prin propriile puteri ale fiinţei sale. Misterele produceau o viaţă religioasă, adică un fior religios dar nu o renaştere morală. Renaşterea mijlocită de cultul misterelor era de fapt o sugestie, o exaltare religioasă a spiritului în el însuşi, deci o chestiune de subiectivism individual. Misterul creştin nu se întemeiază pe un mit, nu este o creaţie a imaginaţiei, nu este o intuiţie defectă şi imperfectă a impulsiunilor mistice din profunzimile sufletului omenesc, etern însetat după divinitate, dar necălăuzit de revelaţie. Vezi şi Pr. Petre Vintilescu, *Misterul Liturgic*, Tipografia „Curierul Judiciar", Bucureşti, 1929, pp. 83-84.

care se ambiţionau să armonizeze microcosmosul cu macrocosmosul într-o „unitate a Întregului", sau acel ultim scop al alchimiei, de a produce un „corpus subtile" transfigurat care să fie în acelaşi timp şi trup şi spirit. Am arătat într-un capitol precedent că principiul dualismului antagonist prezent în unele religii şi sisteme filosofice, care împacă în acelaşi timp contradicţia şi necontradicţia, este foarte asemănător cu principiul terţului inclus formulat de filosoful Ştefan Lupaşcu.

Având la bază acelaşi principiu, se încearcă o repunere în ecuaţie a dialogului dintre religie şi ştiinţă printr-o nouă metodologie numită transdisciplinaritate[459]. Legătura subtilă care uneşte gândirea tradiţională şi gândirea ştiinţifică, spune autorul acestei metodologii, este încrederea în raţionalitatea structurală a lumii[460]. În dialogul mediat de transdisciplinaritate nu se precizează însă care dintre religii este invocată. Din mărturiile pe care lectura cărţilor sale ni le oferă, constatăm că *religia*, la care se referă, la un mod foarte general, este de cele mai multe ori identificată cu aşa-zisa *gândire tradiţională*, căreia îi putem recunoaşte o anumită coloratură[461].

Conform teoriei nivelurilor de realitate propuse de Nicolescu, unicitatea şi calitatea de Adevăr absolut a Persoanei divino-umane a lui Iisus Hristos este negată. „Datorită acestui principiu de relativitate, nici o religie nu poate constitui locul privilegiat din care să putem judeca celelalte culturi şi religii. Nici un nivel de realitate nu constituie un loc privilegiat din care să putem înţelege celelalte niveluri de realitate"[462]. După metodologia transdisciplinarităţii, se poate imagina o hermeneutică transdisciplinară şi transreligi-

[459] Basarab Nicolescu, *op. cit*, trad. Vasile Sporici, ed. Junimea, Iaşi, 2007, coperta a IV-a a cărţii. Deşi într-un interviu afirmă că transdisciplinaritatea nu este nici religie, nici gnoză, în alt context este de acord că metodologia lui reprezintă apariţia unei noi gnoze. Pe coperta cărţii *Noi, particula şi lumea,* Michel Camus îl elogiază scriind la adresa autorului: „Formularea noii sale Filosofii a Naturii semnifică apariţia unei noi gnoze". Sunt mai multe locuri în scrierile sale susceptibile de un dublu discurs.

[460] Basarab Nicolescu, *Noi, particula şi lumea,* trad. Vasile Sporici, ed. Junimea, Iaşi, 2007. p. 233. Se aşteaptă atât de mult de la aplicarea acestei metodologii în dialogul purtat între religie şi ştiinţă, încât, anularea diferenţelor unghiurilor de vedere şi găsirea unuia comun, ar anunţa naşterea unei noi lumi: „Dacă ştiinţa şi religia vor accepta să dialogheze, afirma Nicolescu, atunci orbul va vedea şi surdul va auzi". Vezi Cristian Bădiliţă şi Otniel Vereş, *op. cit.*, p.157, nota 2.

[461] Foarte multe citate din lucrările sale cu referire la Tradiţie ne sugerează faptul că pentru Nicolescu, gândirea tradiţională se identifică cel mai adesea cu Tradiţia occidentală esoterică şi neognostică, cu rezonanţe şi din alte tradiţii care pot să pună mai bine în lumină Tradiţia occidentală.

[462] Cristian Bădiliţă, Otniel Vereş, *op. cit.*, pp. 160-161. Nicolescu face distincţia dintre religia ortodoxă şi teologia ortodoxă, situând teologia ortodoxă în zona Terţului Ascuns, însă această afirmaţie ridică alte semne de întrebare. Mai există şi alte teologii decât cea ortodoxă care să poată fi situate în zona Terţului Ascuns? Taina Sfintei Treimi este un exemplu prin care gândirea tradiţională mistică şi gândirea ştiinţifică prin teoria terţului inclus au în comun îmbrăţişarea simultană a percepţiei noţiunii de Dumnezeu unic şi întreit (contradicţie) şi, totuşi, unul singur (necontradicţie). Dar există şi alte religii unde aspectele contradictorii încetează să fie absurde într-o logică întemeiată pe postulatul „*şi* asta, *şi* cealaltă" sau nici aşa, nici aşa (*neti, neti*), aşa cum apare Absolutul sau Realitatea ultimă în descrierea Upanişadelor.

oasă[463] care să aibă ca centru Persoana lui Iisus Hristos, dar se poate la fel de bine ca la centru să fie altcineva, iar pentru un ortodox ,oricine altcineva nu poate fi numit „Calea, Adevărul și Viața" (Ioan 14, 6).

După o acoladă mai largă dar necesară, în care am prezentat câteva sisteme filosofice, metodologii și tradiții religioase, care, prin doctrina și viziunea lor dau prioritate rațiunii (*logiki*) asupra minții[464] (*nous*), revin la subiectul lucrării făcând cunoscută o altfel de tradiție, numită isihasm sau *tradiție neptică*, în care *nous-ul* nu este doar manifestare cerebrală, ci „ochi al sufletului" sănătos duhovniceşte, prin care omul Îl poate vedea pe Dumnezeu[465]. Există o luptă nevăzută în noi între inteligența despărțită de Dumnezeu şi inteligența umană unită cu Dumnezeu prin rugăciune. Există o tensiune între lumina care vine din raționalismul uman, reducționist şi sărăcitor, pe de o parte, şi lumina care vine din rugăciune, pe de altă parte. Calea isihastă, specifică Bisericii Ortodoxe, este esențială în iconomia mântuirii. Renașterea isihasmului în secolul al XVIII-lea s-a petrecut într-un mod firesc în lumea ortodoxă, ca un corectiv adus teologiei scolastice și tuturor teoriilor moralizatoare protestante[466].

Atunci, cine este cauza sau care este centrul *raționalității structurale a lumii* pe care ar trebui să se clădească încrederea celor ce doresc unitatea celor două modele de gândire, tradițională și științifică? Întrebările continuă, iar subiectul este prea vast pentru a fi dezbătut într-o notă de subsol. Vezi și Basarab Nicolescu, *op.cit.*, pp. 262-263.

[463] Cristian Bădiliță, Otniel Vereș, *op. cit.*, 2011, pp. 160-161. Transdisciplinaritatea este o metodologie utopică și realistă, spunea Nicolescu, „care lasă ușa deschisă unicității Centrului ontologic al Realității, Iisus Hristos, care este utopia tuturor utopiilor realiste": „Evoluția noastră este *autotranscendență*, ființa umană fiind locul fără de loc al transreligiosului, adică ceea ce traversează și depășește religiile".

[464] IPS Ierotei Vlahos, Mitropolit de Nafpaktos, *„Teologia empirică" potrivit învățăturii Părintelui Ioannis Romanidis*. Conferință susținută la Universitatea din Iaşi, 14 octombrie 2011. Traducere şi prezentare de Tatiana Petrache în Revista „Familia Ortodoxă", nr. 6, 2012, pp. 59-60. Mintea (*nous*), în teologia patristică a termenului, este diferită de raţiune (*logiki*) şi este „ochiul sufletului" prin care omul Îl poate vedea pe Dumnezeu. La omul sănătos duhovniceşte, nous-ul funcţionează în adâncul inimii fizice, iar la cel bolnav nous-ul se află în afara inimii şi activează la nivel cerebral.

[465] IPS Ierotei Vlahos, Mitropolit de Nafpaktos, *op. cit.*, pp. 59-60. Apusenii au respins metoda de cunoaştere empirică a lui Dumnezeu, metodă care presupune curăţirea, luminarea şi îndumnezeirea, adică au respins isihasmul ortodox şi vederea-lui-Dumnezeu şi s-au limitat la raţionamente despre noţiunea lui Dumnezeu, ajungând astfel la multe erezii. După aceea au apărut protestanţii, care au respins teologia scolastică, păstrând doar moralismul.

[466] Mitropolitul Daniel, *Vocaţie şi destin filocalic la români*, în vol. *Românii în reînnoirea isihastă*, ed. Trinitas, Iaşi, 1997, p. 9, *apud* Pr. Ion Vicovan, *Istoria Bisericii Ortodoxe Române*, vol I, ed. Trinitas, Iaşi, 2002, p. 115. Teologia creşte sub soarele Revelației care, odată apărut în Persoana lui Iisus Hristos, luminează tot timpul în Biserică și în membrii ei cu această lumină care se numește Tradiție; iar tălmăcirea ei, operată de teologie și asimilată de Biserică, este învățătura bisericească. Vezi și Preot Prof. Dr. Dumitru Stăniloae, *Teologia Dogmatică Ortodoxă*, vol I, ediția a doua, EIBMBOR, București, 1996, p 76.

Fig. 259
Detaliu din scena „Adormirii Maicii Domnului", şcoala pictorului Ioan Vasilievici, 1750. Muzeul Bisericii Ortodoxe Sârbe, Belgrad. Factura realistă a picturii, de slabă calitate, „Ochiul atoatevăzător", mitrele și cârja arhierească cu șerpii afrontați (realizate după modele contemporane pictorului) sunt indiciile care vădesc „revoluția artistică" iconografică din secolul al XVIII-lea.

Fig. 260
„Soborul tuturor sfinților", icoană pictată de Nikola Milićević Lunjevica, Serbia, 1823, tempera pe lemn, 41,5 x 53,3 cm. Deasupra tronului lui Hristos veghează „Ochiul lui Dumnezeu".

Deși „Secolul Luminilor" va „coincide" în lumea ortodoxă cu perioada de reînnoire isihastă, paradoxal, tocmai în această perioadă își face intrarea în cultul ortodox, pe diferite căi, un cortegiu de simboluri străine de duhul și tradiția iconografiei ortodoxe. Spiritul enciclopediştilor pătrunde şi în mediul cultural și eclesial din Țările Române, unii dintre ierarhi traducând chiar fragmente din articolele *Enciclopediei* şi alte lucrări cu caracter didactic, contribuind la răspândirea ideilor iluministe.

Episcopul Chesarie al Râmnicului foloseşte Enciclopedia în redactarea prefețelor câtorva dintre Mineele sale (pe decembrie 1779; ianuarie, februarie

şi martie 1780). S-au descoperit paralelisme între prefaţa lui Grigorie Râmniceanu la Triodul din 1798 şi articolul „Europe" din *Enciclopedie* aparţinând poligrafului Jaucourt. Mitropolitul moldovean Leon Gheucă (cel ce plănuise tipărirea *Aventurilor lui Telemac* de Fénelon[467] şi a *Cugetărilor* lui Oxenstiren) deţinea celebra *Enciclopedie,* unii considerând că s-ar fi inspirat din ea în lucrarea sa manuscrisă, *Despre ştiinţa stihiilor*[468]. Un alt ierarh de orientare iluministă, Amfilohie de Hotin, a scris şi tradus lucrări cu conţinut laic[469].

Înțelegând contextul politic al vremii, clericii români au susținut și încurajat mișcările revoluționare, crezând că unitatea și libertatea statului înseamnă și libertatea Bisericii. În această perioadă, simboluri ale ideologiei iluministe au fost preluate și așezate alături de cele bisericești, care erau deja familiare elitei intelectuale și politice cu studii în străinătate. Dezamăgirea s-a produs atunci când factorul politic a devenit agresiv, începând să se amestece și să impună noi reguli de organizare și funcționare a Bisericii. Vechea paradigmă bizantină a simfoniei Stat-Biserică, chiar dacă nu funcționa întotdeauna în mod ideal și rămăsese în perioada fanariotă doar un deziderat, a fost înlocuită cu o programă ideologică iluministă fățiș opusă Bisericii, constatându-se degrabă că libertatea și prosperitatea statului nu presupune neapărat și stabilitatea și buna desfășurare a vieții Bisericii.

Fig. 261
Comitetul Unionist din Iaşi 1856. Colecția Academiei Române. Rândul de sus: D. Rallet, Costache Negri, Anastasie Panu. Rândul al II-lea: M. Kogălniceanu, Arhimandritul Neofit Scriban, Manolache Costache-Iepureanu. Rândul al III-lea: Dimitrie Kracti, Petre Mavrogheni. Rândul al IV-lea: Dimitrie Cosadini, Constantin Hurmuzaki, Dimitrie A. Sturdza.

---

467 *Les Aventures de Télémaque* a lui Fenelon este un exemplu de literatură care, în ciuda mesajului său moralizator, aducea pe scenă eroi şi divinităţi păgâne.

468 *Enciclopedia Franceză sau Dicţionarul Raţional al Ştiinţelor, Artelor şi Meseriilor, Texte Alese,* trad. Virginia Şerbănescu, ed. Minerva, Bucureşti, 1976, p. XXXVI.

469 Ana Andreescu, *Cartea Românească în veacul al XVIII-lea,* ed.Vremea XXI, Bucureşti, 2004, p. 45. În 1793, în tipografia Mitropoliei Iaşului, cârmuită de Mitropolitul Iacov, se tipăresc *Gramatica teologicească* şi *Geografia de obşte* a lui Amfilochie, tradusă după Buffet, iar în anul 1795, *Aritmetica.*

Deşi menirea şi dogmele Bisericii Ortodoxe nu se întâlnesc în nici un punct cu filosofia iluministă, au fost momente istorice când interesele naţionale au impus dialogul între Biserică şi un stat care anunţa secularizarea şi despărţirea de doctrina Bisericii. Astfel, relaţiile dintre cler şi conducătorii statului s-au restrâns doar la cooperarea în plan politic, administrativ şi economic. Situaţia Bisericilor Ortodoxe locale aflate sub dominaţia otomană, sub controlul unor imperii multinaţionale precum cel habsburgic sau sub regimul autoritar ţarist explică de unde provine această empatie spontană faţă de unele aspecte ale unui program anticreştin şi antieclezial, precum cel propovăduit de iluminiştii care pregăteau Revoluţia. Este vorba despre dreptul la autodeterminare al persoanei şi la dezvoltare liberă a unei naţiuni, legiferate de programul iluminist, pe care Ortodoxia le va saluta şi le va susţine până la un punct[470].

Este explicabilă atitudinea favorabilă şi atenţia pe care unii dintre ierarhi, – mai ales cei instruiţi în străinătate, şi mai ales înainte de 1789 când Revoluţia Franceză cu toate ororile ei încă nu avusese loc –, au acordat-o ideilor enciclopediştilor, facilitând traducerea unor cărţi cu un conţinut filosofico-iluminist. Alături de ierarhii pe care deja i-am amintit, îl mai aduc în atenţie, datorită bogăţiei informaţiilor pe care viaţa şi activitatea acestuia le oferă subiectului acestui studiu, pe episcopul Gherasim al Romanului[471]. Perioada păstoririi episcopului Gherasim la Roman a însemnat un moment vizibil de orientare a artei cultice tradiţionale către noile curente artistice apusene, mărturie stând icoanele catapetesmei catedralei din Roman,

---

[470] Radu Preda, *Ortodoxia & Ortodoxiile, Studii Social-Teologice*, ed. EIKON, Cluj-Napoca, 2010, pp. 184-187. Fie că este vorba de *Bill of Rights* (1689) a Angliei monarhiei parlamentare, de *Declartation of Independence (1776)* a tinerei Americi sau de *Declartation des Droits de L' Homme et du Citoyen* (1789) a Franţei revoluţionare, toate aceste documente fondatoare ale gândirii moderne în materie de drepturi au în comun, dincolo de diferenţele inevitabile, cel puţin două idei pe care Ortodoxia le va saluta, mai mult sau mai puţin sonor, şi de care va face uz în consecinţă. Este vorba despre dreptul la autodeterminare a persoanei şi la dezvoltare liberă a unei naţiuni. Astăzi, Ortodoxia (în expresiile ei locale est-europene) vede în modul de propagare şi interpretare a drepturilor omului o formă de agresiune permanentă la adresa fundamentelor tradiţionale ale societăţii.

[471] Ms. 451 al Ac. Rom. *Cf.* Bianu, *l. c.*, II, pp. 174-175, *apud* Nicolae Iorga, *Francmasoni şi Conspiratori în Moldova secolului al XVIII-lea*, Academia Română, Memoriile Secţiunii Istorice, Seria III, Tomul VIII, Mem. 12, Cultura Naţională, Bucureşti, 1928, pp. 302-304. Gherasim este diaconul trimis de Mitropolitul Leon Gheucă, el însuşi traducător din franţuzeşte, la Leipzig, împreună cu Alexandru, nepotul Mitropolitului, ambii fiind sub conducerea vestitului scriitor sârb, plin de „filozofie", Dosoftei Obradovici, care îndeplinise în Moldova rosturi de perceptor pe lângă familiile Balş şi Callimachi. Gherasim Clipa va fi ales episcop de Huşi în 1796, iar în 1803, episcop de Roman. Să nu uităm, spune Iorga, că el e contemporanul şi colegul italianizantului episcop Amfilohie de Hotin. Cunoscător al limbilor greacă, rusă, franceză şi germană, Gherasim este solicitat să traducă în româneşte mai multe lucrări de factură filosofico-iluministe, unele dintre ele nepublicându-se, rămânând doar la stadiul de manuscris.

pictate sub directa lui îndrumare și numeroasele donații de obiecte liturgice, realizate după indicațiile sale, între care sunt și crucile cu postament pentru vin" în triunghi (Fig. 263).

Ideologiile umanist-iluministe şi, inevitabil, simbolistica lor pătrund în Țările Române în perioade diferite şi cu intensități diferite din mai multe direcții: din Rusia țaristă, din Franța revoluționară, din Imperiul Otoman, iar în Transilvania, din Imperiul Austro-Ungar. În 1773, ia ființă loja masonică Marele Orient al Franței (Grand Orient), care reprezenta direcția violent anticreştină a masoneriei franceze[472].

Ideologia[473] Revoluției Franceze de la 1789 își găsește ecoul şi în Țările Române prin tinerii care studiau în Occident. Venind din Apus cu idei preconcepute de luptă împotriva clericalismului şi găsind aici o Biserică cârmuită de un cler fanariot decăzut, acest tineret – acum conducător de stat – n-a mai putut fi alături şi n-a mai putut da importanța de veacuri Bisericii lor strămoşeşti[474]. Pietatea străbună începuse a fi zguduită de ideile filosofiei franceze încât, chiar unii dintre aceşti tineri instruiți în străinătate, intrând în cler, au fost cei care au cultivat în Biserică aceste idei iluministe[475].

Fig. 262

Fig. 263

472 Pr. Ion Vicovan, *Istoria Bisericii Ortodoxe Române*, vol. I, ed. Trinitas, Iaşi, 2002, p. 103.

473 Pr. Gheorghe Petraru, *op. cit.*, pp. 195-196. Dinamica ulterioară a umanității confirmă, în parte, eșecul programului iluminist, care nu a dat certitudinile proclamate cu atâta dezinvoltură ci, dimpotrivă, se află la originea incertitudinilor multiple din era contemporană. Cele două războaie mondiale au temperat și erodat „realismul naiv" al modelului cultural luminist.

474 Arhiereul Grigorie Leu Botoşăneanul, *Confesiuni şi Secte*, Tipografia Cărților Bisericeşti, Bucureşti, 1929, p. 37.

475 Melchisedek, Episcopul Dunării de Jos, *Chronica Romanului şi a Episcopiei de Roman*, partea a II-a, Bucureşti, Tipografia Națională, 1875, p. 160.

Fig. 262. Stema Moldovei însoțită de inițialele lui Ioan Theodor Callimachi Voievod pe un supra-libros aplicat pe legătura din piele a unui Codex din anul 1762[476]. De sub coroană apare „Ochiul divin" înconjurat de raze. Fig. 263. Cruce sculptată și ferecată, comandată și donată de Episcopul Gherasim Clipa Catedralei Episcopale „Sfânta Parascheva" din Roman, 1824.

Dacă, din punct de vedere cultural, această deschidere către literatura universală, către noile orientări artistice şi noile descoperiri ştiinţifice ale vremii era un câştig, abordarea teologiei cu aceleaşi mijloace ştiinţifice de cercetare a dus la introducerea în cultul Bisericii a unor elemente din cultura occidentală laicizantă, străine de duhul ortodoxiei[477].

La acest proces de „modernizare" a cultului, mai vizibil în iconografie, au contribuit din plin și clericii străini care se aflau la conducerea mănăstirilor închinate (majoritatea de origine greacă, școliți în străinătate, cu tendințe și viziuni mai înnoitoare). Pictura bizantină tradiţională a multora dintre bisericile mănăstirilor păstorite de greci a fost înlocuită cu una în stil nou, de factură realist-naturalistă, în acord cu raţionalismul ideologiei iluministe. Odată cu stilul, a suferit transformări şi programul canonului iconografic. Izolat, aceste adaosuri necanonice la programul iconografic au fost semnalate în unele biserici de la noi şi înainte de revoluţiile iluministe, „înnoitoarele" modificări fiind rezultatul influenţelor ctitorilor instruiţi în străinătate[478].

Domnul fanariot Nicolae Mavrocordat, de o aleasă cultură, cu „spiritul mai aproape de clasicismul antic şi de raţionalismul enciclopediştilor francezi, admisese ca în pridvorul bisericii mănăstirii Văcăreşti, falnica sa ctitorie, terminată în anul 1722, să fie pictate 22 de scene din Apocalipsă în locul Judecăţii din urmă, din dorinţa de a impune o decoraţie neobişnuită până atunci"[479]. Multe dintre bisericile pictate în stil bizantin, sub pretextul restaurărilor, sunt sacrificate în favoarea picturii în stil realist, iar acolo unde se zidesc noi lăcașuri, se preferă zugrăvirea în același stil occidental.

---

476 Dan Cernovodeanu, *Ştiinţa şi Arta Heraldică în România*, Ed. Ştiinţifică şi Enciclopedică, Bucureşti, 1977, planşa XXXII, fig. 1, p. 271.

477 Pr. Gheorghe Petraru, *op. cit.*, p. 193. Plasând religia în sfera sentimentelor umane și a experienței interioare, principiile iluministe au determinat Bisericile să facă din studiul teologiei o știință ca celelalte științe, fie aceasta și „știința despre Dumnezeu" sau „știința prin excelență", care să „se alinieze" și să se adapteze unei societăți desacralizate.

478 Ctitorii din familia Movileştilor întreţinuseră relaţii strânse cu elita politică şi religioasă din Polonia şi Rusia. Vezi studiul lui Emil Dragnev, *op. cit.*, pp. 115-148.

479 Cornelia Pillat, *Variaţiuni pe teme date în Arta Medievală Românească*, ed. Vremea, Bucureşti, 2003, *apud* Ana Andreescu, *Cartea Românească în veacul al XVIII-lea*, ed.Vremea XXI, Bucureşti, 2004, p. 10, nota 5.

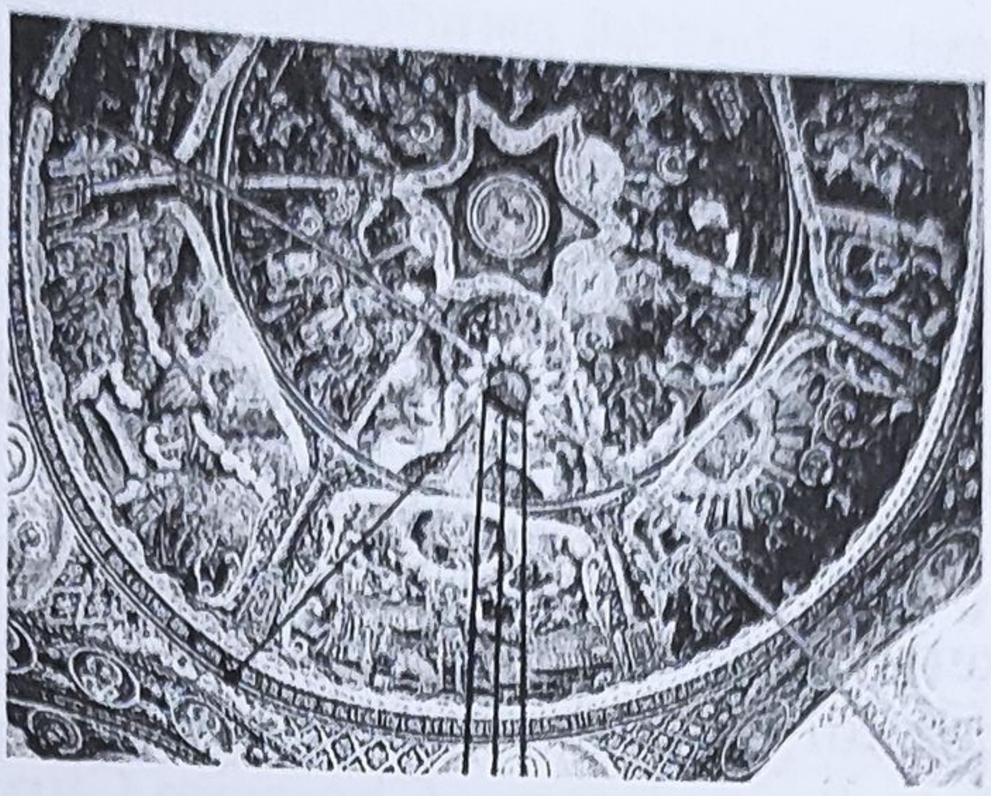


Fig. 264
Mănăstirea Marea Lavră, Sfântul Munte Athos, pictură murală, secolul al XIX-lea.

Fig. 265

Fig. 266

După secolul al XVIII-lea s-a răspândit obiceiul reprezentării „Ochiului lui Dumnezeu" deasupra Sfinților Arhangheli pictați pe ușile diaconești. Fig. 265. Sfântul Arhanghel Mihail, pictură pe o ușă diaconească din catapeteasma bisericii centrale, închinate Maicii Domnului, din mănăstirea Studenica, Serbia. Fig. 266. Ușă diaconească din catapeteasma Bisericii Mănăstirii „Sfântul Teodosie" din Israel.

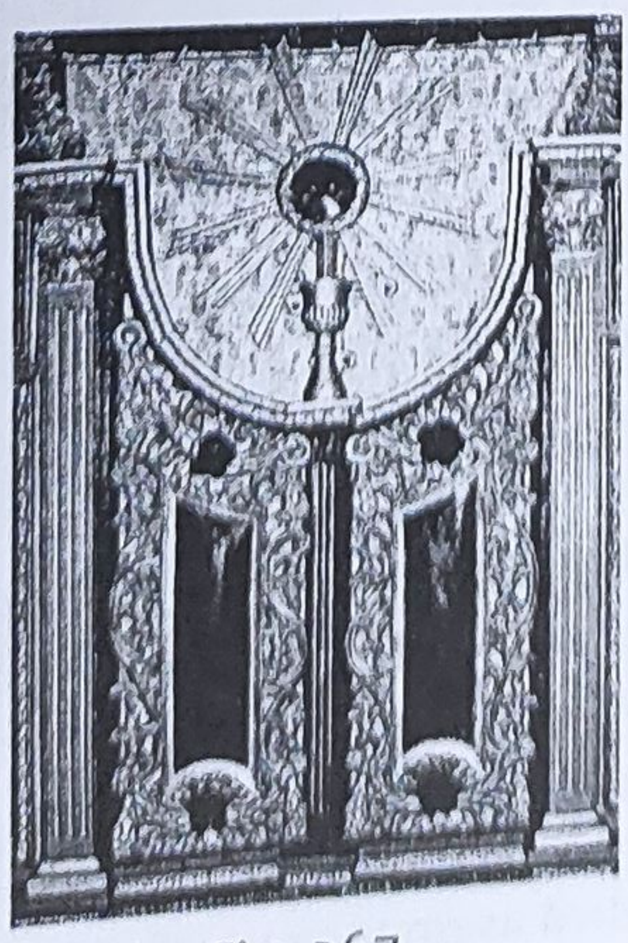


Fig. 267

Fig. 268

Fig. 267. Uşile împărăteşti ale bisericii parohiei Rădeni, judeţul Botoşani. Imaginea „Ochiului Divin" deasupra potirului, pictat pe un disc înconjurat de raze, aminteşte (datorită similitudinii formale), mai degrabă de imaginea ostiei sărbătorite în Biserica Romano-Catolică, decât de vreun simbol ortodox. Fig. 268. Uşile împărăteşti ale bisericii cu hramul Sfinţilor Arhangheli Mihail şi Gavriil, Mănăstirea Agapia, judeţul Neamţ. Deasupra potirului sculptat pe uşile împărăteşti apare, în interiorul unei rozete înconjurate de raze, triunghiul luminos.

Printre multele exemple de biserici care au suferit restaurări și transformări în perioada secolului al XVIII-lea, se numără și catedrala Episcopiei Romanului unde a păstorit și episcopul Gherasim Clipa, dar pentru început, ne vom întoarce în vremea când la cârma episcopiei se afla predecesorul său, Leon Gheucă[480]. La anul 1780, sub păstorirea episcopului Leon, se restaurează catedrala episcopală a Romanului, repictându-se în frescă naosul şi altarul. Stilistic, vechea pictură este înlocuită cu o zugrăveală de factură mai realistă, din care nu lipsesc inovaţiile în programul iconografic. Ne vom rezuma doar la prezentarea celor care fac subiectul acestui studiu, marcând câteva scene în care mandorlele, care reprezintă simbolic prezența dumnezeirii, sunt înlocuite cu diferite variante ale imaginii triunghiului luminos (sau *Delta de lumină*).

Astfel, într-o secvență din Acatistului Maicii Domnului, în locul mandorlei care simbolizează prezența Tatălui, apare zugrăvit un triunghi luminos pe fundalul căruia este scris cu litere mari cuvântul „Savaot" (Fig. 269). Într-o altă scenă, în care Moise primeşte Tablele Legii pe Sinai – din spatele unui triunghi înconjurat de nori, care suplineşte prezența Tatălui – apar două mâini care îi încredinţează lui Moise cele două plăci de piatră (Fig. 270). În scena necanonică „Încoronarea Fecioarei" din altarul catedralei, Dumnezeu-Tatăl apare întrupat alături de Fiul, iar Duhul Sfânt este reprezentat, incorect, în chipul unui porumbel, reprezentare admisă doar în icoana „Botezul Domnului" (Fig. 271)[481].

Influența artei apusene este evidentă – dar, așa cum s-a întâmplat în mai toate cazurile din țările ortodoxe, unde n-au existat artiști pregătiți pentru execuția unei picturi de factură realistă, iar cei angajați din străinătate erau de mâna a doua –, rezultatul este doar o intenție de pictură renascentistă sau barocă, prin care se încearcă descrierea scenelor din erminia picturii bizantine, în fapt, o producție hibridă în care nu găsești nici satisfacția privirii

[480] Între anii 1769-1786, la cârma episcopiei Romanului (mai târziu mitropolit al Moldovei între 1786-1788), vine Leon Gheucă, care s-a remarcat prin restaurarea catedralei episcopale și a ansamblului arhitectural ce constituie centrul administrativ al eparhiei.

[481] Frédérick Tristan, *op. cit.*, p. 174. Documentele canonice insistă asupra apariției Duhului Sfânt „ca un porumbel" (Matei 3,16), care nu trebuie înțeleasă în sensul de: „sub forma" sau „sub chipul" unui porumbel, ci „în chipul", adică asemenea unui porumbel.

unei picturi naturalist-realiste bine executate, nici viziunea spiritualizată a convenției grafice și picturale din arta bizantină.

În același mod s-au „înnoit" foarte multe biserici în tot spațiul ortodox, și dacă ar fi să dăm câteva repere, am aminti biserica Mănăstirii Rila din Bulgaria, mai multe biserici și paraclise din Sfântul Munte Athos (precum Zografu, Marea Lavră etc.) și alte multe lăcașuri din Ucraina și Rusia, toate caracterizate de același „stil" hibrid, o pictură kitsch, cu compoziții stângace, cu un desen în care disproporția este regulă, cu personaje a căror execuție atinge uneori caricaturalul și grotescul.

Dacă în pictura murală a catedralei din Roman recunoști influențe ale artei apusene, păstrându-se totuși atmosfera decentă a unei biserici bizantine, în pictura iconostasului din aceeași catedrală, influențele occidentale sunt mult mai vizibile. În anul 1805, episcopul Gherasim donează bisericii „Sfânta Parascheva" din Roman un iconostas; o lucrare impunătoare de pictură și sculptură, realizată, după cum atestă inscripția în limba greacă: „cu cheltuială bogată a înaltpreasfințitului episcop domnului domn Gherasim"[482].

Fig. 269

Fig. 270

Catedrala Episcopală din Roman, detalii din pictura în frescă a altarului, realizată în a doua jumătate a secolului al XVIII-lea. Fig. 269. Scenă din Acatistul Maicii Domnului – icosul „Văzând naştere străină". Fig. 270. Moise primind Tablele Legii.

Fig. 271

Fig. 272

[482] Marina Ileana Sabados, *Catedrala Episcopiei Romanului*, ed. Episcopia Romanului și Huşilor, 1990, p. 117.

Fig. 271. „Încoronarea Fecioarei". Scenă din altarul Catedralei Episcopale „Sfânta Parascheva" din Roman, a doua jumătate a secolului al XVIII-lea. Fig. 272. Scena compoziţională „Deisis". Pictură în ulei, realizată în stil realist de Eustaţie Altini. Catapeteasma Catedralei Episcopale „Sfânta Parascheva" din Roman, anul 1805.

Stilistic, sculptura iconostasului reproduce forme decorative specifice repertoriului baroc şi rococo, foarte apreciate în Moldova, mai ales în a doua jumătate a secolului al XVIII-lea; cu medalioane abundent ornamentate, cu coloane solomonice dispuse de o parte şi de alta a icoanelor împărăteşti, desfăşurând în spirală ciorchini de struguri şi frunze de acant. Pentru adecvarea stilului picturii icoanelor din tâmplă la cel al sculpturii de evidentă inspiraţie occidentală, episcopul Gherasim, a cărui formaţie intelectuală a fost marcată de călătoria de studiu în Germania, va căuta un pictor care să îmbrace conţinutul iconografiei ortodoxe în forma stilistică apuseană la modă în acel timp – neoclasicismul. El va apela, în acest sens, la fostul bursier al Academiei vieneze de pictură, Eustaţie Altini[483].

Fig. 273

Fig. 274

Fig. 275

Alăturarea a trei medalii provenite din spații diferite, emise în perioade diferite, arată – datorită circulației ideilor și apartenenței la aceleași valori culturale, sociale și politice –, o uimitoare asemănare grafică și compozițională. La origine, vulturul bicefal a fost un simbol bizantin care însemna simfonia între cele două puteri conducătoare: Statul (ca Imperiu) și Biserica. Fig. 273. Medalie masonică, anul 1816. Medalia înfățișează un vultur bicefal care are deasupra o coroană și ține în gheare o sabie de care atârnă o banderolă cu inscripția: VIS IN VIRTUTE. Pe revers, șarpele Uroboros cu inscripția „Artele Reunite" din Rouen, 1816. Fig. 274. Medalie comemorativă rusească din anul 1849, bătută cu ocazia războiului din Ungaria și din Transilvania. Deasupra vulturului bicefal și a coroanei este reprezentat „Ochiul lui Dumnezeu" într-un triunghi. Fig. 275. Medalie bătută în anul 1926 de „Marea Lojă Națională Română". Colecția I.T. Ulic. Același vultur bicefal încoronat, cu sabia în gheare, dar cu aripile adunate pe lângă corp.

Față de iconografia tradiţională, observăm câteva elemente noi de interpretare, datorate intervenţiei unei gândiri teologice mai „novatoare", cel

[483] *Ibidem.*

mai probabil a episcopului Gherasim. Icoanele Sfinților Arhangheli Mihail și Gavriil sau, după caz, a Sfinților Petru și Pavel, perechi cărora Erminia picturii bizantine le rezervă locul de pe ușile diaconești, sunt înlocuite cu două personaje feminine – cea din stânga purtând Tablele Legii, iar cea din dreapta Crucea – probabil două personificări, a Legii celei Vechi și a Noului Legământ, sau Sinagoga și Biserica. Factura picturală ne recomandă două tablouri realizate într-o viziune artistică, de orientare neoclasică. S-a descoperit că pentru variantele compoziționale moderne ale picturilor iconostasului de la catedrala din Roman, Eustație Altini apelează la modele occidentale, cum ar fi bunăoară, Biblia ilustrată a lui Christoph Weigel[484].

După cum am arătat, din donația aceluiași episcop provin și crucile cu postament pentru Sfânta Masă, sculptate și ferecate, deasupra cărora remarcăm prezența simbolului „Ochiul Divin" în triunghi (Fig. 263), precum și alte numeroase odoare, care s-au lucrat în Rusia sub directa lui îngrijire, pe vremea exilului său acolo[485].

Există un fond comun de simboluri ezoterice, de expresii vizuale ale doctrinelor hermetice, pe care le regăsim în imagistica simbolică și heraldica mai multor mișcări revoluționare de-a lungul timpului și în toată lumea. Bineînțeles, sursa principală de inspirație o constituie panoplia de simboluri și imagini ale antichității păgâne, care, împletită cu elemente din heraldica și simbolistica factiunilor creștine provenite din romano-catolicism, ilustrează, marchează și sintetizează în expresii vizuale, noile concepte și ideologii revoluționare (politice, filosofice și religioase), care au răscolit Europa și întreaga lume. Un factor coagulant în perceperea și mediatizarea acestui fond comun de simboluri au fost instituțiile de învățământ, asociațiile cu caracter științific și, nu în ultimul rând, tipografiile. Filosoful german Leibniz – părintele iluminismului german – președintele Academiei de Științe berlineze, urmărea să se creeze în Europa cât mai multe foruri culturale, iar între ele să se realizeze legături strânse, încât „să se ajungă la constituirea unei republici a științelor pe deasupra organismelor politice existente"[486].

Serii de emisii monetare și medalii provenite din spații diferite, emise în perioade diferite, relevă – datorită circulației ideilor și apartenenței la aceleași valori culturale, sociale și politice – o uimitoare asemănare grafică și compozițională (Fig. 273-275). Așa se explică și existența elementelor caracteristice simbolisticii Revoluției franceze, pe monedele și medaliile rusești și americane înainte de declanșarea Revoluției din Franța.

[484] Remus Niculescu, *Eustație Altini*, în S.C.I.A., nr. 1, 1965, p. 10, nota 38, *apud* Marina Ileana Sabados, *op. cit.*, p. 119.

[485] Nicolae Iorga, *op. cit.*, p. 303.

[486] Cristian Sorin Dumitrescu, *op. cit.*, p. 5. Amintim că și Dimitrie Cantemir a fost membru al Academiei de Științe din Berlin.

Fig. 276

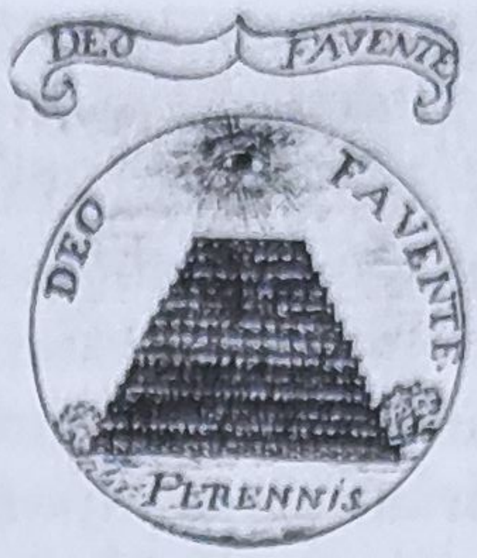


Fig. 277

Fig. 276. Propunerea grafică pentru Marele sigiliu al Statelor Unite ale Americii în anul 1776. Fig. 277. Detaliu dintr-o variantă a stemei Statelor Unite ale Americii din anul 1782.

Fig. 278

Fig. 279

Fig. 278. Boneta frigiană însoţită de inscripţia „Libertate sau moarte", pe o medalie franceză din 1793. Fig. 279. Aceeaşi bonetă frigiană, alături de un portret alegoric feminin cu inscripţia „Libertate", pe o monedă americană din anul 1795.

În timpul în care Guvernul provizoriu şi Locotenenţa domnească au condus destinele Ţării Româneşti, s-a confecţionat un număr însemnat de matrice sigilare, a căror emblemă evidenţiază idealurile revoluţionarilor paşoptişti. Primul sigiliu cunoscut din timpul Revoluţiei de la 1848 are în câmp acvila cruciată, încoronată, deasupra a două securi consulare romane încrucişate, ţinând în gheare însemnele puterii[487]. Menţinând elementul principal al stemei heraldice a Ţării Româneşti, acvilă cruciată, în care vedeau un element al continuităţii, îndepărtând însemnele care reprezentau puterea autocrată (coroana, sabia etc.), revoluţionarii paşoptişti au introdus treptat unele simboluri mai corespunzătoare cu năzuinţele lor: securea consulară romană şi insignele legiunilor romane; torţa, desemnând heraldic cultura; ramura de măslin semnificând pacea; balanţa, exprimând dorinţa de dreptate, cât şi deviza revoluţionară: „Dreptate, Frăţie".

[487] Maria Dogaru, *Aspiraţia poporului român spre unitate şi independenţă oglindită în simbol*, album heraldic, Ed. Ştiinţifică şi Enciclopedică, Bucureşti, 1981, p. 84, fig. 88-91.

Fig. 280

Fig. 281

Modele de sigilii din timpul Revoluției de la 1848. Observăm acvila cruciată, încoronată, deasupra a două securi consulare romane încrucișate sau ținând în gheare o torță și o ramură de măslin.

Fig. 282

Fig. 283

Fig. 284

Elemente heraldice împrumutate din panoplia simbolurilor hermetice, pe stemele personale ale familiilor de frunte din Provinciile Românești. Fig. 282. Pecetea cu stema personală a revoluționarului pașoptist Cristian Tell. Într-un scut dreptunghiular, bufnița (simbolul înțelepciunii) stă deasupra a două brațe care-și strâng mâinile – element heraldic – exprimând solidaritatea frățească, colaborarea într-o asociație cu caracter secret (societatea „Frăția")[488]. Fig. 283. Stema monetară a lui Gabriel Bathory ca principe al Transilvaniei (pe reversul talerului său, emis în 1609); (reprodus după A. Resch). Stema cuprinde un scut tăiat înconjurat de un șarpe, Uroboros, purtând în abis ecusonul cu armele familiale, apoi în câmpul superior acvila singură, fără alte elemente, iar în cel inferior cele șapte turnuri plasate 4, 3[489]. Fig. 284. Stema familiei Mano. Pe mâna de pe scutul triunghiular străjuit de doi inorogi este desenat un ochi.

Multe dintre documentele, clădirile publice, spitalele, turnurile clopotniță ale bisericilor, vasele liturgice și chiar blazoanele personale au fost pecetluite cu semnul „Ochiului lui Dumnezeu", încadrat sau nu într-un triunghi, din care izvorăsc raze. Ar mai trebui remarcat un fapt care a dus la răspândirea rapidă a simbolului. Este mai ușor să execuți imaginea unui singur ochi, mai ales dacă este și stilizat, și să-ți închipui că reprezinți Sfânta Treime sau pe Dumnezeu Tatăl, decât să înfățișezi simbolic trei îngeri în stil bizantin, care

---

[488] Dogaru Maria, *op. cit.*, p. 91, fig. 97a.

[489] Dan Cernovodeanu, *Ştiinţa şi Arta Heraldică în România*, Ed. Ştiinţifică şi Enciclopedică, Bucureşti; Florenski Pavel, *op. cit.*, p. 1977, planşa XLIX, fig. 4, p. 305.

necesită un desen mult mai elaborat şi o compoziţie mult mai complexă. Însemnul, preluat şi în mediile breslelor meşteşugăreşti şi artizanale, în ornamentica monumentelor funerare (Fig. 288, 289), va deveni un subiect foarte la modă, utilizându-se uneori chiar ca element decorativ.

Fig. 285

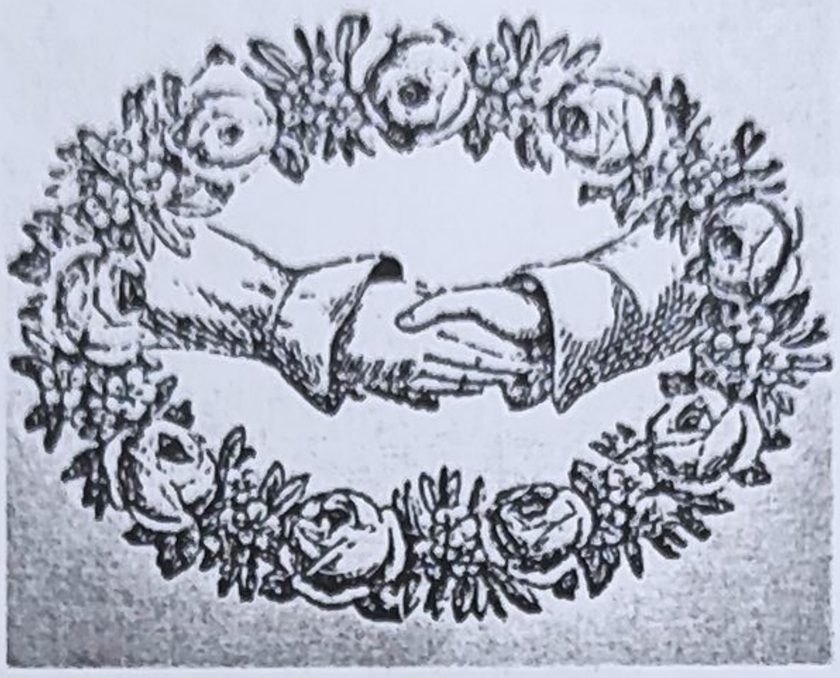


Fig. 286

Fig. 287

Însemnul societăţilor secrete, două braţe care se strâng, se suprapun perfect pe ideea de unitate naţională ale celor două Principate Române, de aceea simbolul apare adesea şi în documentele administrative şi politice ale statului. Fig. 285. Litografie realizată de D. Pappazoglu, intitulată „Definitiva unire" a românilor. Dezideratul unităţii este ilustrat prin plasarea în acelaşi scut al acvilei cruciate alături de capul de bour şi prin înfăţişarea a două personaje feminine în costume populare ţinându-se de mână. Deasupra tuturor, înconjurat de un grup semicircular de îngeri, veghează Ochiul încadrat într-un triunghi[490]. Fig. 286. Versurile imnului „Hai să dăm mână cu mână" de V. Alecsandri, publicate în revista „Steaua Dunării" condusă de M. Kogălniceanu, erau însoţite de simbolul celor două mâini strânse frăţeşte[491]. Fig. 287. Stema Principatelor Unite pe sigiliul Comitetului Unirii, confecţionat în 1856, în urma hotărârilor luate de Congresul de la Paris din acel an cu privire la soarta celor două ţări româneşti[492]. Se observă ochiul din triunghiul înconjurat de raze.

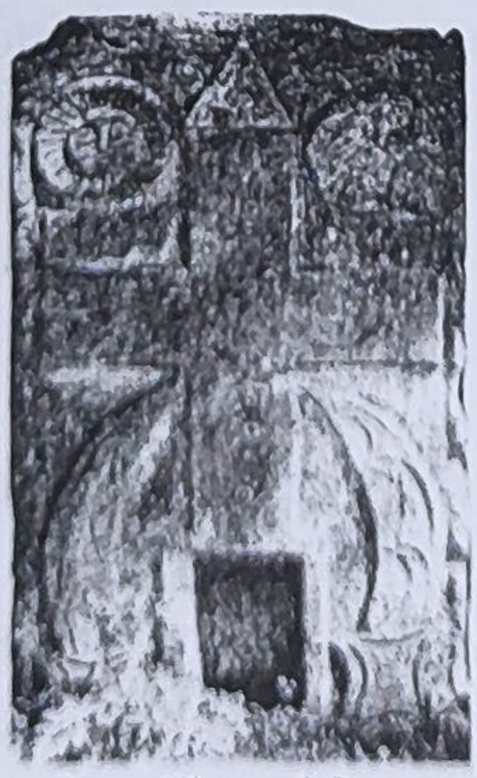


Fig. 288

Fig. 289

Cruci de mormânt din piatră. Datorită uşurinţei cu care se poate realiza, simbolul ochiului în triunghi devine aproape un element decorativ, foarte la modă în secolul al

490 *Ibidem*, p. 122, fig. 133.

491 *Ibidem*, p. 102.

492 Dan Cernovodeanu, *op. cit.*, p. 341, fig. 3, planşa LXVII.

XIX-lea. Cimitirul bisericii Sfântul Gheorghe din satul Șcheia, un fost sat de pietrari din comuna Șcheia, județul Iași.

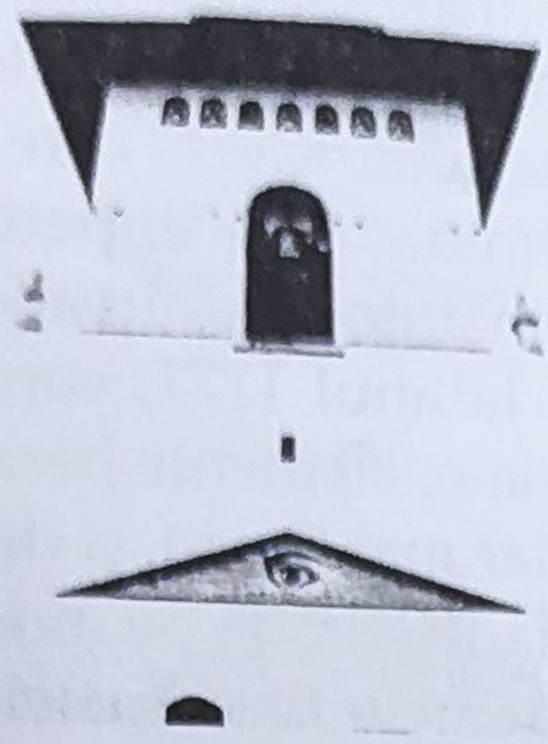


Fig. 290

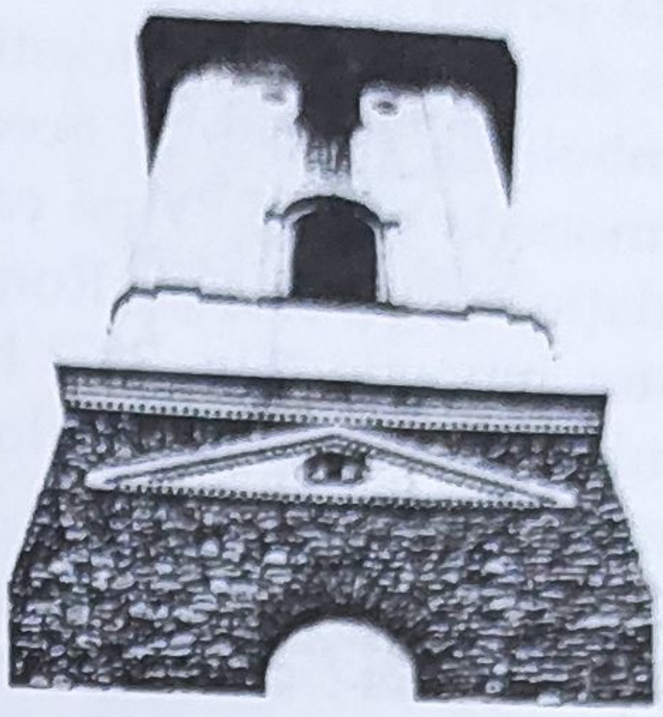


Fig. 291

Două dintre miile de turnuri-clopotnițe pe care sunt zugrăvite „Ochiul lui Dumnezeu" încadrat în triunghi.

Fig. 292

Detaliu dintr-o icoană mai amplă în care, în registrul superior, sunt pictate scene ce înfățișează zilele creației. În fiecare secvență, referirea la Dumnezeu este marcată prin imaginea „Ochiului" încadrat într-un triunghi. Pictură în ulei pe pânză, după un model foarte popular în Ucraina și Rusia la sfârșitul secolului al XVIII-lea și începutul secolului al XIX-lea. Mănăstirea Lepșa, Vrancea.

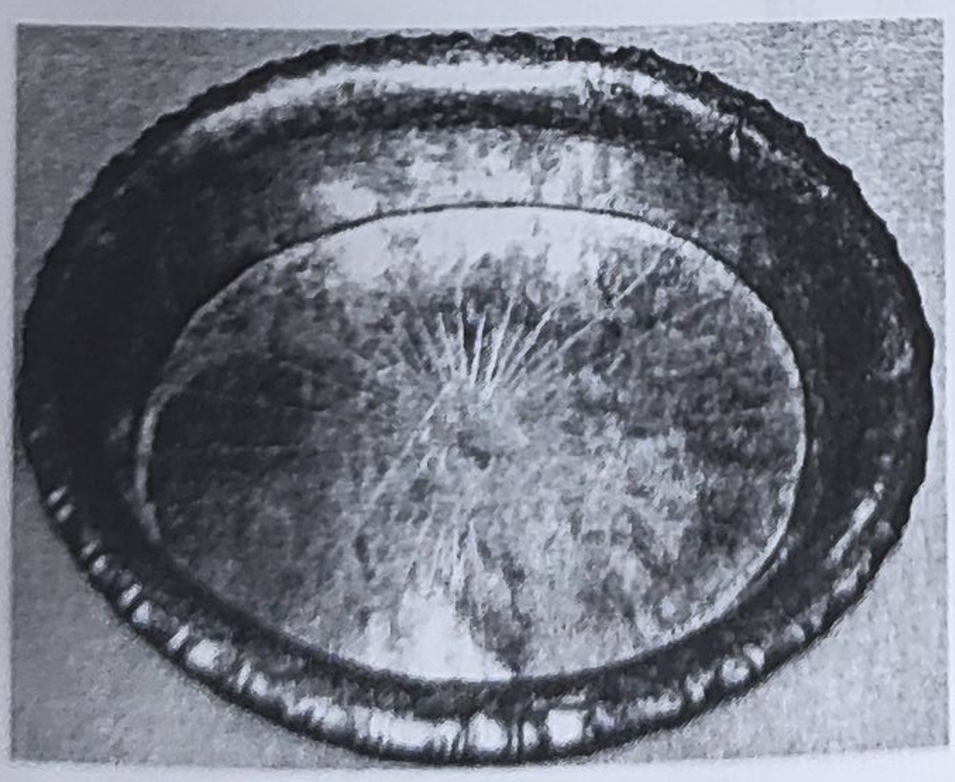


Fig. 293

Fig. 294

Fig. 293. „Ochiul Divin" incizat pe un lighean liturgic pentru serviciul arhieresc, secolul al XIX-lea. Mănăstirea Ciolanu, județul Buzău. Fig. 294. Panouri decorative ale breslelor din Sighișoara, „Biserica Mănăstirii", secolul al XIX-lea. În narațiunea ilustrată a fiecărui panou decorativ, referirea la Dumnezeu este făcută prin reprezentarea ochiului sau a triunghiului.

În perioada de ocupaţie rusească, se intensifică răspândirea acestor simboluri prin tipăriturile bisericeşti, prin obiectele de cult şi emisiile monetare. Ocupaţia ţaristă îl impun ca mitropolit pe Gavriil (Bănulescu-Bodoni), care tipăreşte diferite cărţi bisericeşti. Pe frontispiciile cărţilor recunoaştem, alături de simbolurile pomenite, aceeaşi stemă a Rusiei care se găsea imprimată şi pe „moneda unică”[493] pe care administraţia imperială încerca să o pună în circulaţie în Principatele Române, înainte de unirea lor de la 1859. Pe reversul acestor monede (Fig. 297) bătute la anul 1771, sunt înfăţişate simbolurile consulare antice ale legiunilor romane, elemente heraldice care vor fi preluate de revoluţionarii francezi la 1789, iar mai târziu, şi de paşoptişti.

Între anii 1772-1774, s-a renunţat la stema Rusiei de pe monede, rămânând doar coroana peste cele două scuturi cu stemele Principatelor Române. Renunţarea la stema Rusiei nu va uşura însă cu nimic situaţia financiară a principatelor. Ocupanţii ruşi bat la monetăria din Sadagura o serie de monede cu valoarea exprimată în două feluri de valută. Un exemplu este moneda (moldovenească şi valahă) (Fig. 298, 299) exprimată în valoare dublă: două para (valuta românească) sau trei copeici (valuta rusească), paraua fiind moneda turcească în circulaţie în Principatele Române. Circulaţia monedelor, a căror valoare nominală nu era acoperită de nimic, (bronzul din care s-au turnat era recuperat de la tunurile turceşti) a fost impusă populaţiei româneşti contra produselor în natură pentru a acoperi cheltuielile de război.

Fig. 295

[493] Octavian Iliescu, *Moneda în România*, ed. Meridiane, Bucureşti, 1970, pp. 51-52. În timpul ocupaţiei ruseşti în Moldova şi Ţara Românească (1768-1774), mareşalul P. A. Rumeanţev a luat unele măsuri de organizare pe linie economică şi fiscală, ocazie cu care au apărut pentru prima oară monede „comune” pentru ambele Principate. Monedele au fost bătute la Sadagura, lângă Cernăuţi, în monetăria înfiinţată de baronul Nicolae Gartenberg (Sadogurschi), folosind ca material bronzul din tunurile capturate de la turci. Iniţial, în 1771, s-au executat o serie de probe monetare cu cifrul împărătesei Ecaterina II, după care s-a ajuns la tipul oficial aprobat, purtând numai stemele celor două Principate. Cu toate măsurile luate, nu s-a putut împiedica trecerea peste graniţă, în Imperiul rus, a unor monede din acestea. Astfel, în 1788, s-a dispus oficial rebaterea în Rusia a unor cantităţi de monede Sadagura, piese care constituie astăzi rarităţi numismatice.

Fig. 296

Fig. 297

Fig. 298

Fig. 299

Fig. 295. Detaliu de pe frontispiciul cărții *Viețile sfinților pe luna octombrie*, Mănăstirea Neamț, 1809. Volumul apare cu binecuvântarea Prea Sfințitului Mitropolit Kir Gavriil (Bănulescu-Bodoni). Sub stema Rusiei se află stemele Moldovei și a Țării Românești, care se aflau, la acea vreme, sub ocupație rusească. Fig. 296, 297. Monedă cu valoarea de cinci copeici reprezentând acvila bicefală a Imperiului Țarist, cu amândouă capetele încoronate și cu o coroană deasupra, ținând în gheare spada și sceptrul și stând pe două scuturi ovale în care se află stemele Moldovei și Munteniei. Dedesubt este inscripționată litera S, inițiala monetăriei de la Sadagura. Pe revers: o coloană având în partea de sus un scut încoronat purtând monograma împărătesei Ecaterina a II-a, iar dedesubt este inscripționat anul 1771. La baza coloanei, între o tobă și un tun, se află o bonetă frigiană răsturnată. De-a dreapta și de-a stânga, între steaguri apar reprezentate o fascie și un tui. Este curios că boneta frigiană și fascia, care sunt elemente caracteristice simbolisticii Revoluției franceze, apar pe monede și medalii rusești înainte de declanșarea Revoluției din Franța. Fig. 298, 299. Monedă (moldovenească și valahă) bătută de ocupanții ruși, exprimată în valoare dublă: două para (valuta românească) sau trei copeici (valuta rusească).

Fig. 300

Medalia Lojei „Moldova" din Iași, turnată la Sadagura în 1747. Aversul: reprezintă pe zeul Marte cu coif, tronând pe nori, având în mâna stângă întinsă șarpele eternității (caduceul), iar în mâna dreaptă ține emblema ordinului. În fața sa este o carte deschisă

(Biblia), un craniu de om şi insignele masonice. Dedesubt, întinsul pământului străbătut de râuri, păduri şi stânci. Inscripţia de sus: *Virtute et Sapientia*. Inscripţia de jos: *Sadagura*. În colţ: *F. Constandinus Fecit*. Reversul: Pe ambele margini câte o cunună de stejar legate jos şi în mijloc inscripţia următoare: *Moldav Calculum album Adiacerunt Maiores* 5 7/4 7. Traducerea: „Strămoşii au mărit piatra albă a Moldovei". Mărimea 54 mm, în argint de 80 gr. Această medalie este amintită de Reichel la Nr. 4539 – Hutten Czapski în volumul al II-lea la nr. 4085; Hamburgische Zirkelkorespondentz (117-1839, S-I, 6d, pag. 2; Zaharia Ernst: „Despre o medalie masonică bătută la Iaşi"[494].

Tot la monetăria de la Sadagura s-a turnat o medalie comandată de Loja „Moldova" din Iași, pe care apar, inevitabil, diferite simboluri specifice organizației: zeul Hermes, șarpele Uroboros, echerul și compasul. Ca şi formele decoraţiilor şi ordinelor ruseşti, şi sigilografia şi heraldica moldovenească sunt inspirate din simbolistica iluministă a vremii. Sigiliile alcătuite de Gheorghe Asachi (școlit și el în Occident) pentru şcoala de la mănăstirea „Sfinţii Trei Ierarhi" şi pentru „Academia Mihăileană" din Iaşi (Fig. 306, 308), au fost realizate după modelele unor ordine militare şi decoraţii ruseşti[495].

Fig. 301, 302, 303
Decoraţii masonice în care apare steaua cu cinci, şase şi şapte colţuri.

[494] Nicolae Iorga, *op. cit.*, p. 301. Iorga menționează existența Lojei „Moldova" din Iaşi și în anul 1776, aducând ca mărturie documentele Lojei „Vittoria" din Neapoli, Folio 142, M., descoperite de Constantin Mororiu în Italia, la anul 1886. Vezi și Hiram, *Francmasoneria în Medalii*, Atelierele „Steaua Dunării", 1934, p. 18.

[495] Sorin Iftimi, *Iaşii: Simbolurile unui oraş simbol*, ed. Doxologia, Iaşi, 2010, pp. 152-155, nota 6. Multe dintre modelele medaliilor şi insignelor ruseşti sunt foarte apropiate ca simbolistică de cele ale sigilografiei şi heraldicii iluministe apusene. În acea perioadă, Moldova se afla sub administraţie rusească. O asemenea stea, desenată din raze, poate fi întâlnită şi pe prima pagină a unor cărţi tipărite sub patronajul mitropolitului Veniamin Costachi, protectorul lui Gheorghe Asachi. Mitropolitul însuşi este înfăţişat în portrete cu ordinul rusesc „Sf. Ana" pe piept.

Fig. 304

Fig. 305

Variante ale Ordinului rusesc „Sf.Ana”.

Fig. 306

Fig. 307

Fig. 308

Fig. 306.) Sigiliul Gimnaziului de la Mănăstirea „Sfinții Trei Ierarhi” din Iași, 1828. Fig. 307. Sigla Tipografiei Sfintei Mitropolii din Iași. *Gramatica Românească*, 1833, Gheorghe Săulescu, profesor de filologie al Școlii de la Mănăstirea „Sf. Trei Ierarhi” din Iași. Imaginea în racursi a porumbelului și poziționarea aripilor înscrise în „Steaua lui David”, seamănă, surprinzător –, mai degrabă cu globul solar înaripat al zeului Ahura Mazda (vezi și Fig. 70-73, 88, 128, 188), un simbol substituent tetragramei –, decât cu clasicul porumbel care simbolizează prezența Duhului Sfânt. Fig. 308. Sigiliul „Academiei Mihăilene” din Iași, 1834.

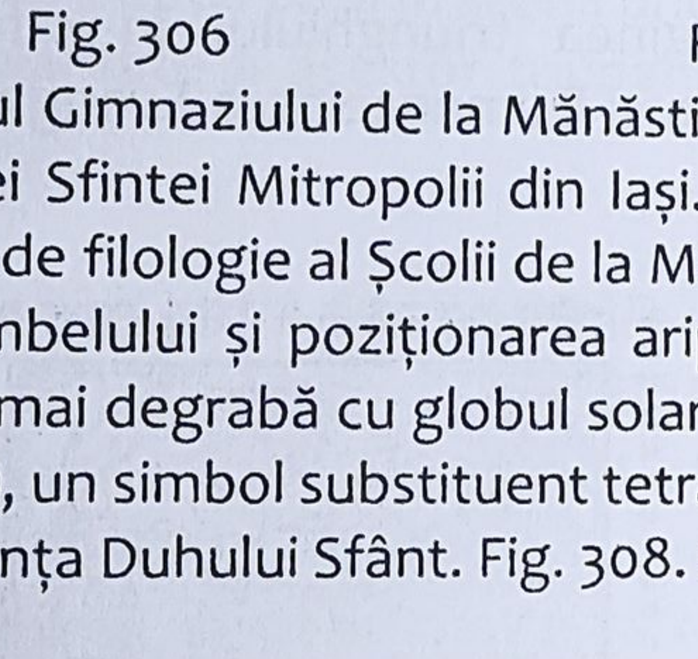


Fig. 309

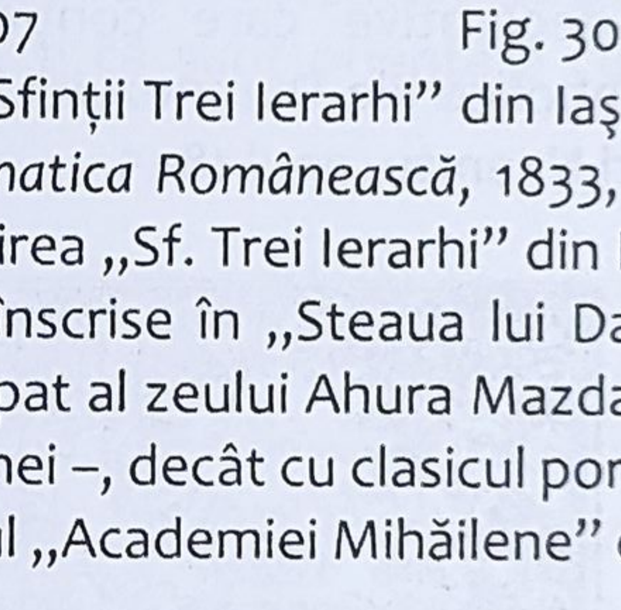


Fig. 310

Sfânta și Dumnezeiasca Evanghelie, Tipografia Sfintei Mănăstiri Neamțu, anul 1845. În locul unde, de obicei, erau înfățișate simbolurile iconografice bizantine, care marcau prezența dumnezeirii, apar, fie triunghiul din care izvorăsc raze, „Delta de lumină”, fie imaginea lui Dumnezeu-Tatăl sub înfățișarea unui bătrân cu aureolă triunghiulară.

Fig. 311

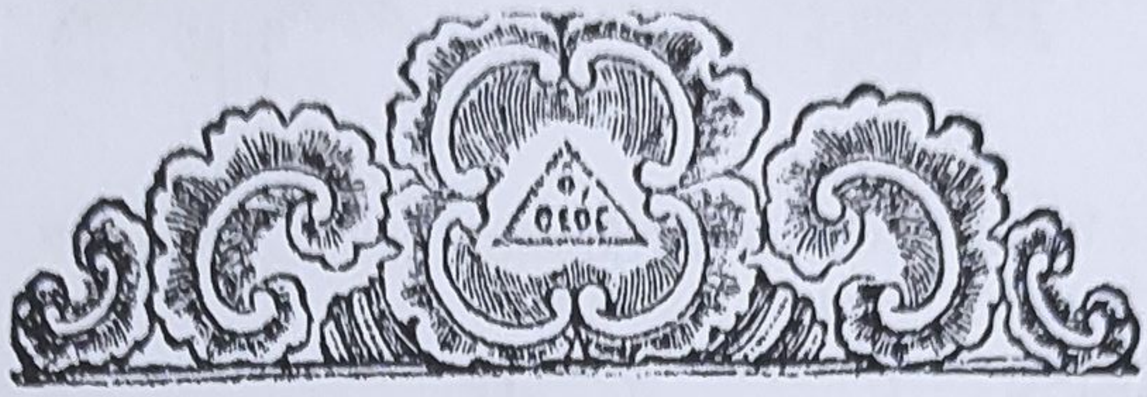


Fig. 312

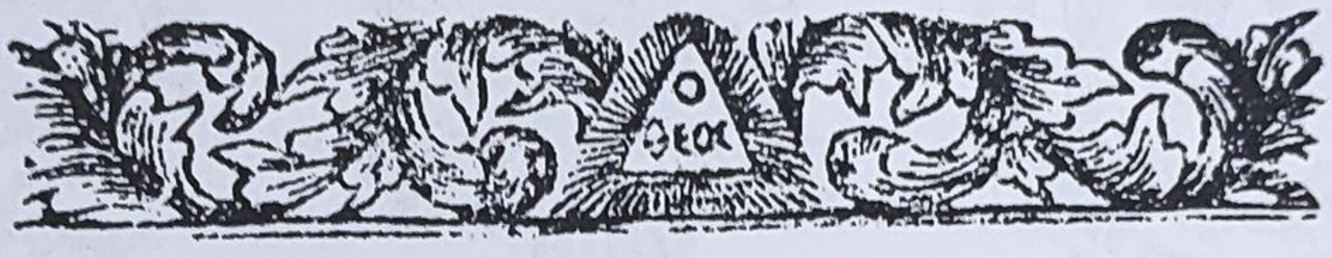


Fig. 313

Benzi grafice decorative care conţin imaginea triunghiului în diferite ipostaze, reprezentări simbolice ale Dumnezeirii. Sfânta şi Dumnezeiasca Evanghelie, Tipografia Sfintei Mănăstiri Neamţu, anul 1845.

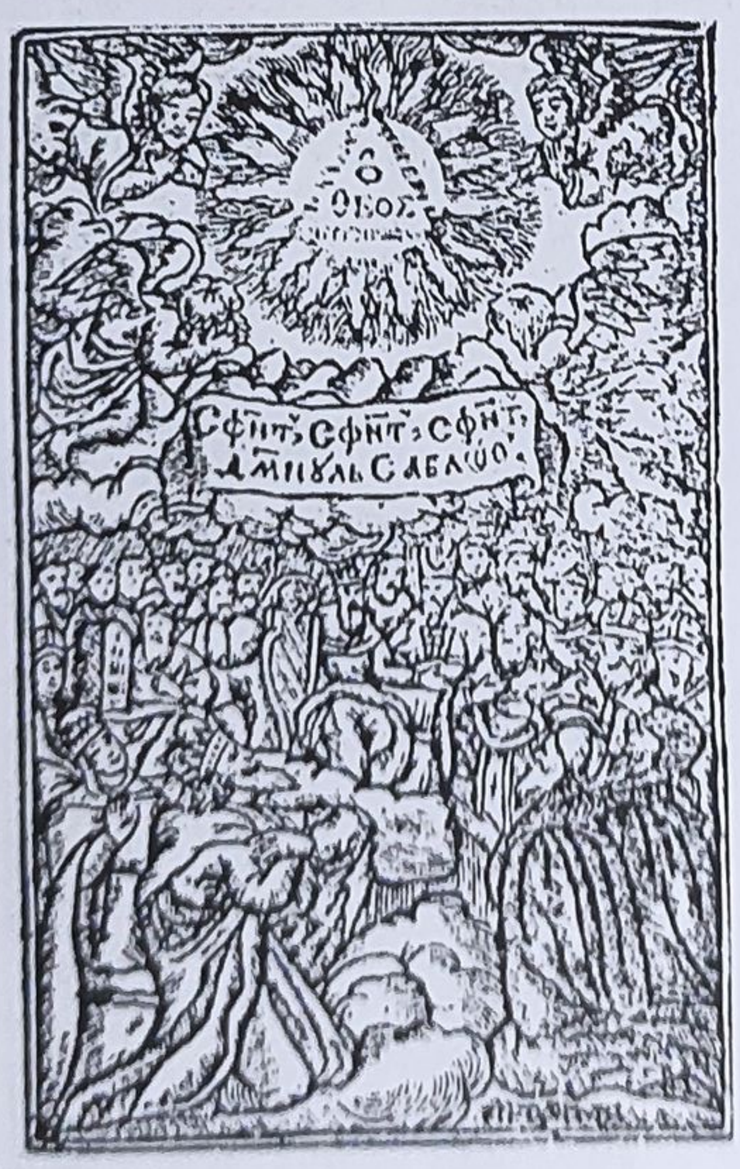


Fig. 314

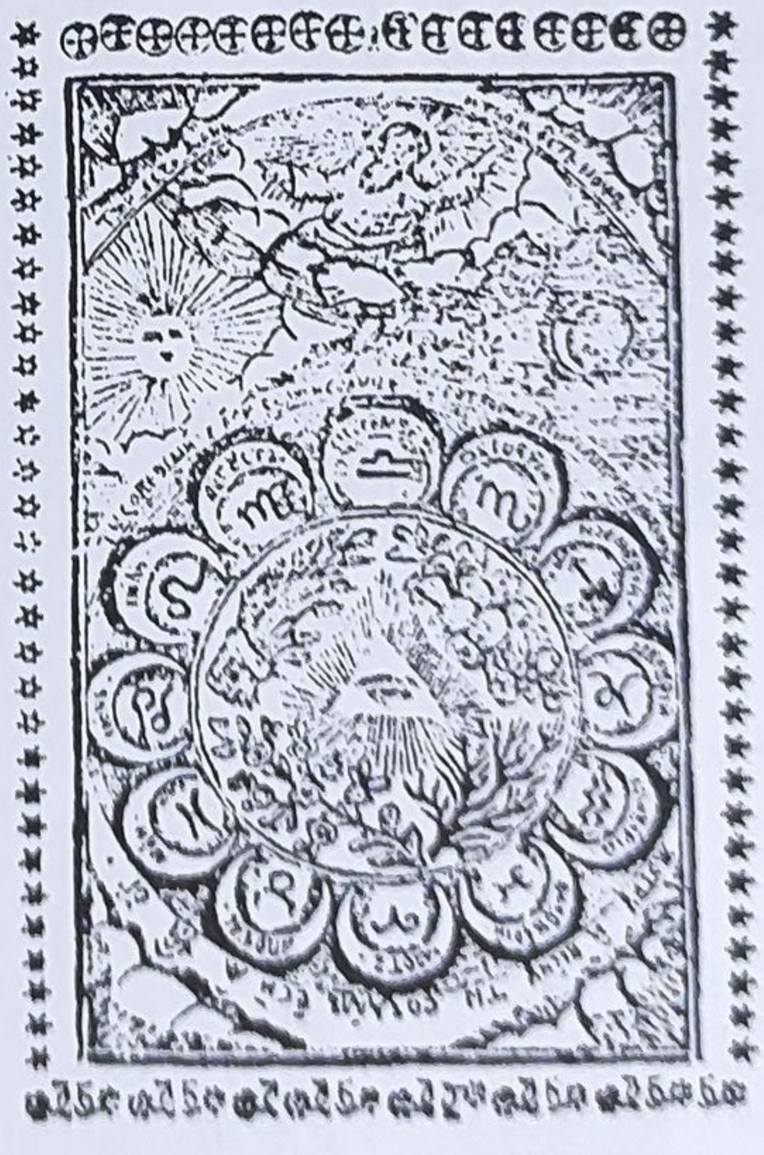


Fig. 315

Fig. 314. Pagină dintr-un *Acatistier*, Blaj, 1791. Triunghiul divin pe care scrie în limba greacă Ὁ ΘΕΟΣ, este înscris în circumferinţa soarelui din care se revarsă raze. Dedesubt, doi îngeri îşi acoperă feţele de strălucirea slavei lui Dumnezeu şi ţin în mâini o inscripţie cu textul: „Sfânt, Sfânt, Sfânt, Domnul Savaot". Fig. 315. Zodiac pe o pagină de calendar, Iaşi, 1785. În centru, „Ochiul lui Dumnezeu" într-un triunghi înconjurat de raze.

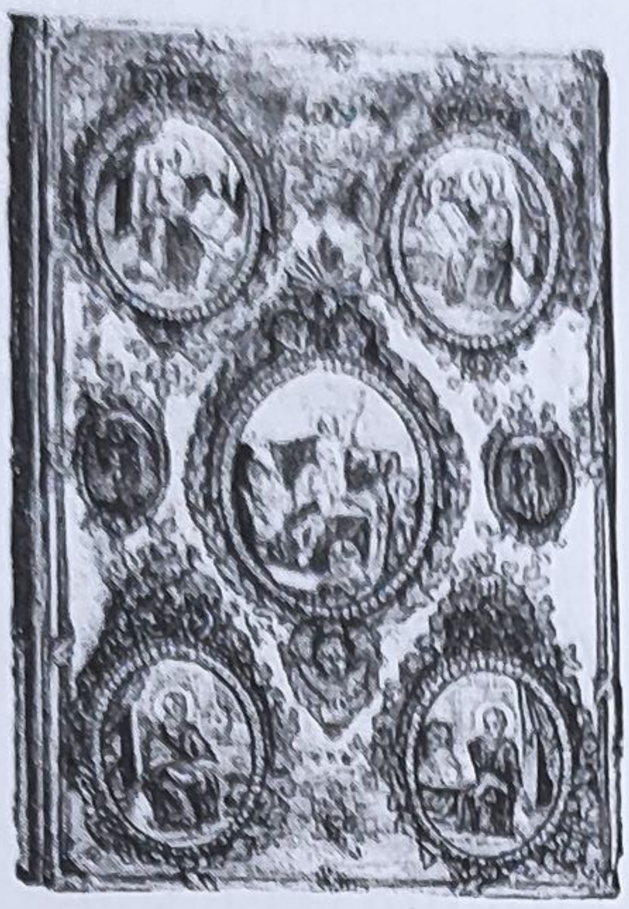


Fig. 316

Fig. 317

Fig. 316. Sfânta Evanghelie cu ferecătura din argint aurit şi medalioane din email, secolul al XVIII-lea, Moscova. „Delta de lumină" este situată deasupra icoanei Învierii. Fig. 317. Sfânta Evanghelie, ferecătură de argint, prima jumătate a secolului al XIX-lea, Mănăstirea Golia din Iaşi. „Ochiul în triunghi" este reprezentat de două ori, o dată deasupra scenei Învierii, iar a doua oară în scena unde este înfățișat Sfântul Apostol și Evanghelist Ioan. O particularitate a acestor triunghiuri este că sunt orientate cu baza în sus și vârfurile în jos.

Am făcut observația că, începând cu secolul al XVIII-lea, pe închizătorile ferecăturilor Tetraevangheliilor apar reprezentate ochiul şi urechea. Ochiul și urechea, ca simboluri ale divinității sau ca organe care mediază dialogul cu zeii, sunt întâlnite în diferite ipostaze în cultul mai multor religii, așa cum, de exemplu, sunt incizate și reliefate pe stelele votive egiptene (Fig. 320-322). Asemeni ochiului, folosirea simbolului plastic al urechii în cultul creștin indică un pas înapoi, o întoarcere la simbolismul păgân. Cauza pentru care aceste simboluri sunt introduse în cultul bizantin în secolul al XVIII-lea pe închizătorile (sau „deschizătorile") ferecăturilor Evangheliilor nu se cunoaște încă, putem însă constata că ele apar, cu aproximație, în aceeași perioadă cu celelalte simboluri care însoțesc „Ochiul lui Dumnezeu". Până la această dată, încuietorile erau împodobite cu diverse motive ornamentale geometrice sau vegetale, iar uneori, pe ele erau înfățișate în basorelief chipuri de apostoli (de obicei, stând în picioare, cu o carte sau un filacter în mână). Închizătorile erau adesea confecționate din zale împletite sau din piele, la capătul cărora aveau o agățătoare din metal.

Luate împreună, în literatura creștină, ochiul și urechea sunt simboluri ale atenției și simțurilor treze cu care trebuie primit Cuvântul lui Dumnezeu. Doar că în simbolistica liturgică a cultului creștin nu există tâlcuiri ale semnificației reprezentării ochiului și a urechii. În scrierile biblice și patristice, însă, se fac adesea referiri la organele de simț ale văzului și auzului. Ele fac parte din vocabularul și limbajul cu care sunt vestite profețiile mesianice:

„...atunci se vor deschide ochii celor orbi şi urechile celor surzi vor auzi" (Isaia 35,5), sunt pomenite la împlinirea profeţiilor „... fericiţi sunt ochii voştri că văd şi urechile voastre că aud" (Matei 13, 16), se invocă pentru a descrie inexprimabila fericire a vieţii veşnice: „...cele ce ochiul n-a văzut şi urechea n-a auzit." (I Corinteni 2,9), dar despre situarea acestor reprezentări plastice pe închizătorile Tetraevangheliilor, manualele de liturgică nu precizează nimic.

Există, însă, o întreagă literatură hermetică însoţită de imagini, cu privire la interpretarea acestui binom ochi-ureche, fie cu referire simbolică la prezenţa dumnezeirii, fie ca simboluri ale simţurilor văzului şi auzului. După o tâlcuire mai modernă a Cabalei creştine, se pare că locul ales pentru reprezentarea acestor simboluri (pe deschizătura celor două coperţi ale unei Evanghelii) are legătură chiar cu etimologia acestor cuvinte. Tradiţia creştină vorbeşte despre „Euharistia Vorbirii". Această hrană e primită de ureche, organ legat prin etimologia sa de noţiunea de „deschidere. Gura ce primeşte hrana fizică este şi ea „deschidere", în etimologia latină, *os, oris*. *„Efata,* adică: Deschide-te"! îi porunceşte Hristos surdului pe care discipolii Săi I-l aduc spre a-l vindeca. În ebraică, urechea, *Ozen* (אזן), evocă ideea de ascultare (cuvânt a cărui rădăcină înseamnă şi „deschidere")[496].

Fig. 318

Noul Testament cu ferecătură de metal argintată şi aurită, Bucureşti, 1854. Se observă închizătorile pe care sunt reprezentate ochiul şi urechea. Acest model de închizători apare pe ferecăturile cărţilor de cult din spaţiul ortodox din secolul al XVIII-lea.

[496] Annick de Souzenelle, *op. cit.*, pp. 343-345; 348. Cele mai importante rugăciuni pentru poporul lui Israel încep cu cuvintele „Şema Israel" (Ascultă, Israel). În concepţia Cabalei, omul, creat de Cuvântul lui Dumnezeu, este vibraţia secretă, care îl modelează şi îl plămădeşte, îl modulează şi îl cântă până ce devine el însuşi Cuvânt. „Omul nu este decât Cuvânt". În limba actuală, s-a introdus o identitate de sens între cuvintele „a asculta" şi „a se supune". În realitate, supunerea este servitute, iar ascultarea eliberare.

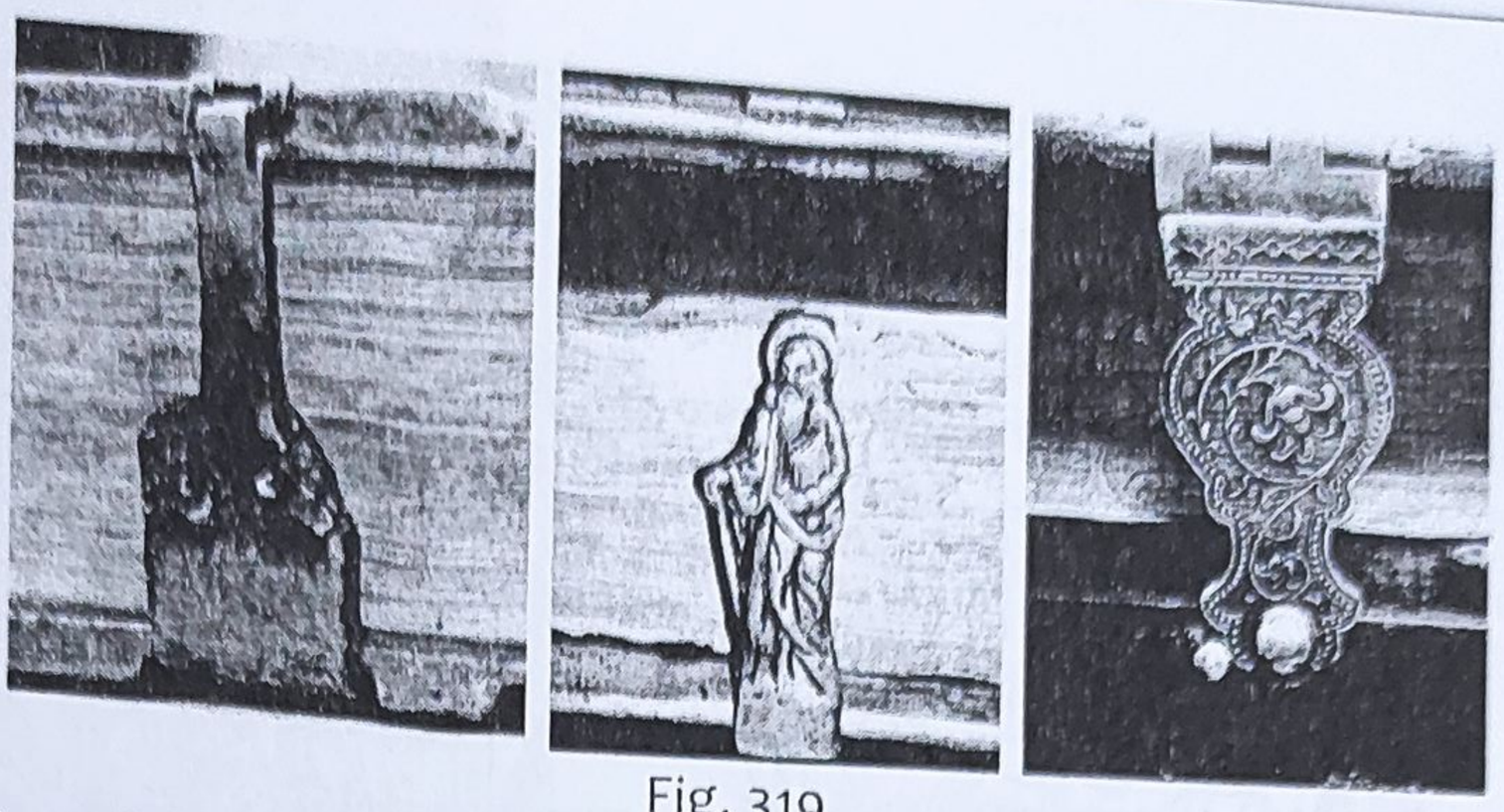


Fig. 319
Vechi modele de închizători din metal ale ferecăturilor Evangheliilor.

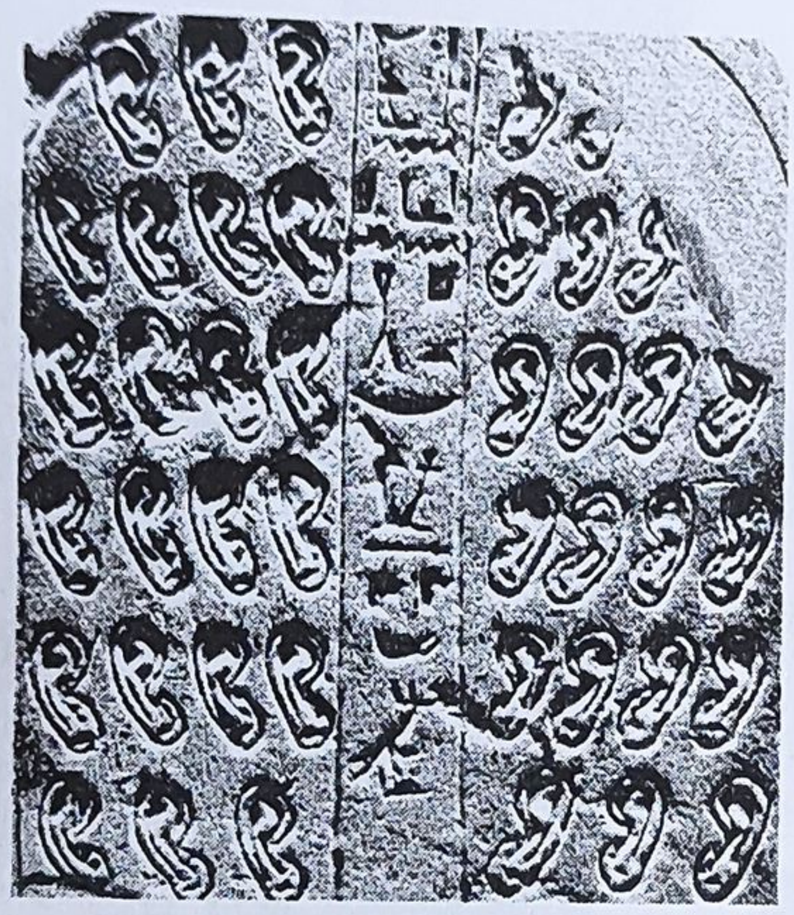


Fig. 320

Fig. 321

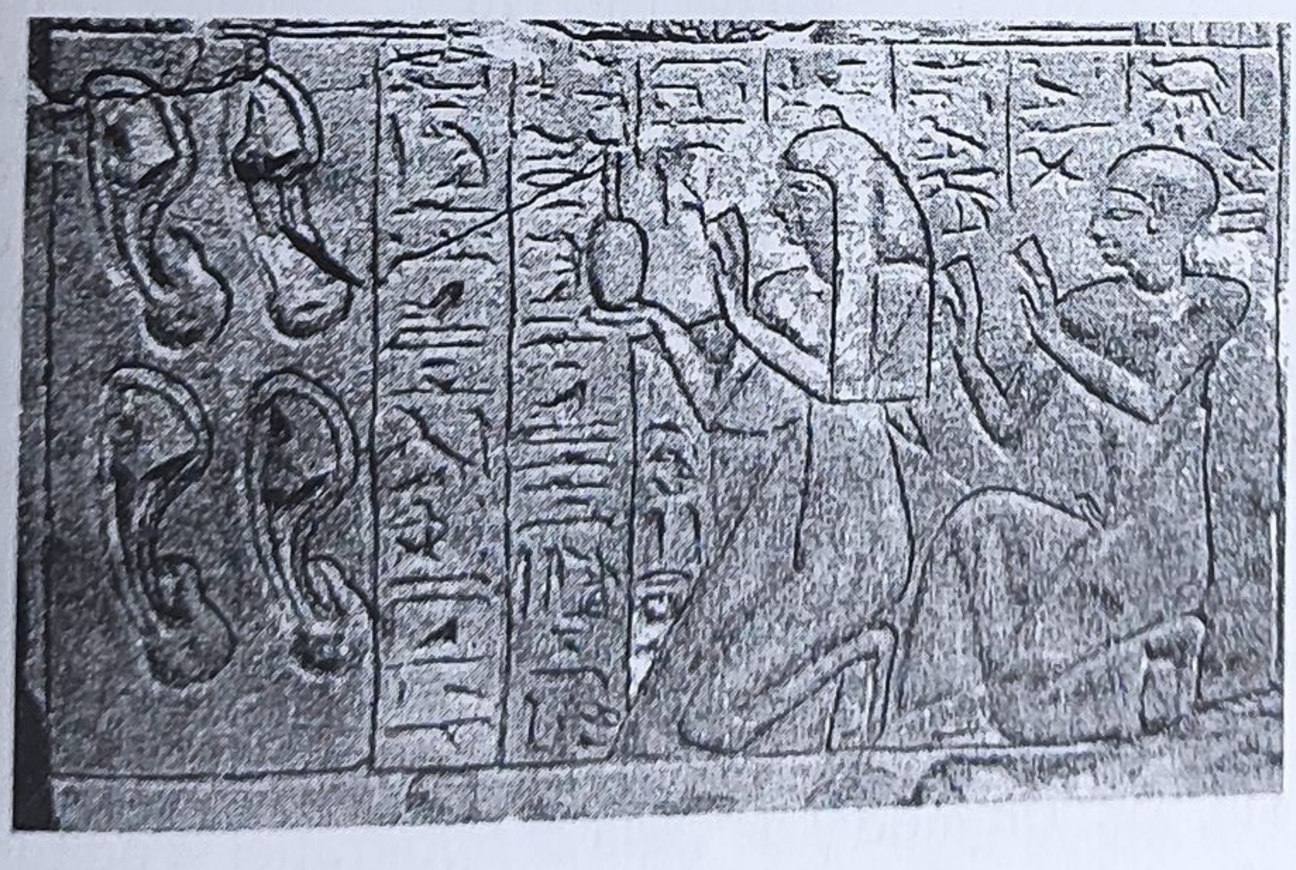


Fig. 322
La egipteni exista practica de a grava urechi pe stele de piatră cu încrederea că divinitatea le ascultă rugăciunile aduse în fața acestor stele votive. Fig. 320. Stelă votivă din calcar (odinioară pictat), dedicată zeului Ptah, având reprezentate patruzeci și patru de urechi, (detaliu). Provine din Mahouia, astăzi se află la British Museum, Londra. Fig. 321. Stela lui Ousersatet dedicată zeiței Nebethetepet (asociată zeiței Hator, căreia îi împrumută atributele și simbolurile, printre care și acel colier reprezentând „Ochiul lui Ra"). Perioada Noului Imperiu. Fig. 322. Stela lui Iyerinutef (detaliu), Muzeul Luvru. Provine din Deir el-Medina, dinastia a XIX-a. Se observă două personaje în genunchi care aduc ofrande și se roagă în fața a două perechi de urechi.

Fig. 323

Fig. 324

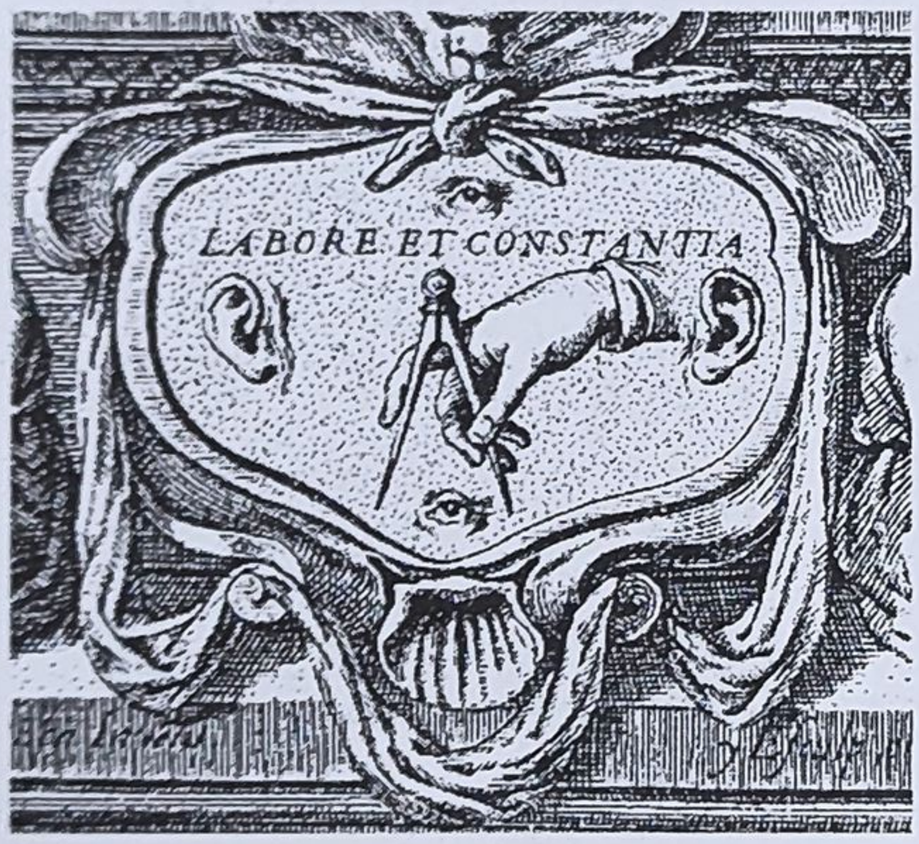


Fig. 325

Fig. 326

Reprezentarea ochiului şi urechii în cultura apuseană, fie ca simboluri ale prezenţei lui Dumnezeu, fie ca simboluri ale simţurilor văzului şi auzului. Fig. 323. Acuzat de vrăjitorie, magicianul şi astrologul John Dee se apără adresând Arhiepiscopului de Canterbury o epistolă ilustrată, în care putem observa viziunea grafică antropomorfă a reprezentării lui Dumnezeu. Epistola este ilustrată cu o gravură în care Dee se arată pe sine, îngenuncheat, cu capul ridicat în rugăciune către cerul înnorat, unde se pot vedea ochiul, urechea şi mâna ce ţine sabia răzbunătoare a lui Dumnezeu, pe care o invocă împotriva clevetitorilor săi. Fig. 324. Foaia de titlu a lucrării *Reformatio languentis animae*, în care ochiul şi urechea apar ca simboluri ale simţurilor văzului şi auzului. Ilustraţia grafică a manuscrisului medieval Îl înfăţişează simbolic pe Hristos, Care restaurează prin jertfa Sa toate simţurile sufletului şi trupului. Fig. 325. Un model de siglă al tipografiei şi editurii condusă Christophor Plantin, unde, alături de mâna care învârte compasul şi inscripţia „Labore et constantia", mai apar ca simboluri ochii şi urechile. Detaliu de pe foaia de titlu a unui volum de Joseph de Casanova, *Primera parte del arte de escrivir todas formas de letras*, 1650. Fig. 326. Athanasie Kircher, *Ars Magna Sciende sive Combinatoria*, Amsterdam, 1669. Pe soclul tronului *Sofiei Divine* este scris „Nimic nu este mai frumos decât a cunoaşte totul". De-a dreapta şi de-a stânga tronului sunt reprezentate ochiul şi urechea.

Fig. 327
Medalie masonică unde, alături de alte simboluri întâlnim ochiul, urechea şi o mână care duce degetul la buze ca semn al tăcerii care protejează taina. Paris, 1820.

Fig. 328

Fig. 329

Fig. 328. Decorație de război rusească. Medalie din argint, anul 1812, Rusia, St. Petersburg. Fig. 329. Decorație de război. Cruce pectorală din bronz, Rusia St. Petersburg, 1812.

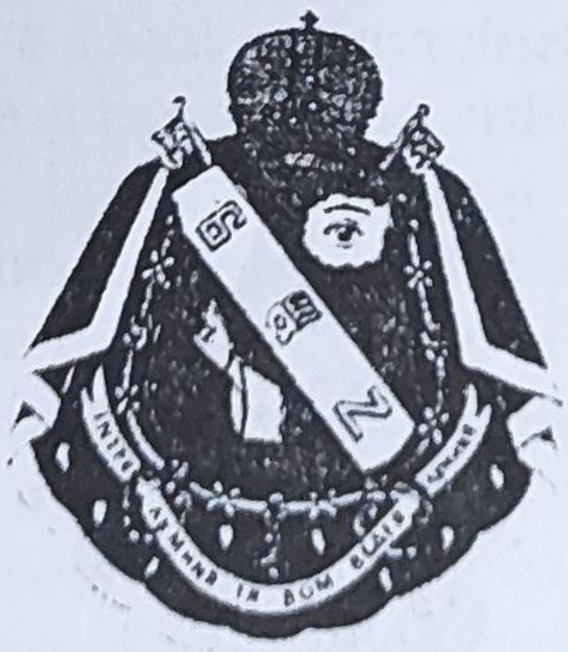


Fig. 330

Fig. 331

Fig. 330. Proiect de stemă alcătuit la anul 1890 pentru Episcopia de Buzău (reprod. după Ştefan D. Grecianu)[497]. Fig. 331. Sigla de pe foaia de titlu a *Catavasierului grecesc și românesc*, tipărit în vremea împăratului Francisc I, 1817, la Tipografia lui Ioan Bart. Colecția muzeală a Cetății Neamțului. Alături de „Ochiul divin" într-un triunghi – o prezență deja obișnuită pe cărțile de cult – sunt reprezentate și cele două mâini care apar din nori.

[497] Dan Cernovodeanu, *op. cit.*, planşa CXVI, fig. 3, p. 439.

Fig. 332. Medalie de metal aurit bătută de către loja masonică militară înfiinţată la Bucureşti, la 25 aprilie 1917 (în timpul ocupaţiei militare germane), fiind distribuită ofiţerilor şi soldaţilor care făceau parte din lojă. Medalia reprezintă pe faţă bustul reginei Elisabeta, cu capul înconjurat de nimb. Pe margine se citeşte următoarea legendă circulară: CARMEN SILVA ZUR DEUTSCHEN TREUE (Carmen Silva pentru credinţa germană). Dedesubt, semnul masonic: un compas şi un echer. Pe revers: doi lei ridicaţi pe labele dinapoi susţin o carte deschisă (Biblia?), sprijinită pe semnul masonic şi având deasupra o cruce. Întreaga scenă este luminată de razele unei stele, printre care planează un vultur ce ţine în cioc o sabie. Jos, la picioarele leilor, se întinde o eşarfă pe care scrie: NIHIL SINE DEO. Legenda circulară este: FELDLOGE – BUKAREST – GEGR. 25 APRIL 1917. (Loja Militară – Bucureşti, înfiinţată la 25 aprilie 1917)[498].

Fig. 333
Medalia din anul 1905 a Jubileului de 25 de ani a „Marii Loje Române". Colecţia I.T. Ulic

Fig. 334

Fig. 335

Medalioane de botez pe care sunt reprezentate simbolul „Ochiul lui Dumnezeu". Dedesubt este inscripţionat anul naşterii, iar pe marginea circulară numele, luna şi ziua naşterii.

[498] Ştefan Capşa, *Buletinul Societăţii Numismatice Române*, îngrijită de Constantin Moisil, Anul XVII, Nr. 43-44, Iulie-Decembrie 1922, Tipografia Curţii Regale, F. GÖBL FII, Bucureşti, 1923, pp. 100-101.

Fig. 336
„Icoana Maicii Domnului cu prooroci", din Biserica „Sfântul Nicolae" din Șchei, Brașov, 1564. Pe fundalul icoanei sunt aplicate ex-voto-uri reprezentând mai mulți ochi confecționați din argint, ca recunoștință și mărturie a vindecărilor săvârșite prin mijlocirea icoanei Maicii Domnului.

Cu timpul, asocierea în mentalitatea colectivă a „Ochiului divin" cu un simbol religios a făcut ca imaginea lui să fie solicitată în chip superstițios pentru protecție și noroc, fiind aplicată pe tot felul de talismane, bijuterii sau medalioane de botez. Cele mai vechi medalioane de botez românești datează de la jumătatea secolului al XIX-lea[499]. Multe dintre ele au gravate, alături de datele personale ale purtătorului, diferite simboluri, printre care și „Ochiul lui Dumnezeu" (Fig. 334, 335).

O altă formă în care poate fi întâlnită imaginea ochiului în cultul ortodox, străină până în secolul al XVIII-lea tradiției noastre, sunt ex-voto-urile care „împodobesc" icoanele cu renume taumaturgic. Ele sunt atârnate în salbe în jurul icoanelor, uneori sufocând imaginea cu mulțimea lor, situația devenind critică atunci când ex-voto-urile acoperă în întregime și fundalul icoanei (de multe ori, aceste ex-voto-uri sunt de fapt inele, ceasuri și alte bijuterii). Chiar dacă intenția este aceea de a mărturisi minunile săvârșite prin mijlocirea icoanei, aplicarea ex-voto-urilor pe fundalul icoanei, ascunzând,

[499] Ioan Dogaru, *Mărturii de botez ortodox la români*, București, ed. Lumină din lumină, 1997, p. 11.

asemeni ferecăturilor din metal, o parte din suprafață, duce la distorsionarea și chiar anularea mesajului pe care îl împărtășește icoana[500].

Ex-voto-urile sunt o formă foarte veche de mărturisire a puterii divine, cunoscute încă din antichitatea păgână (în regiunile din jurul bazinului Mării Mediterane și din Asia Mică), practică adoptată de creștinismul apusean și mai târziu, de lumea ortodoxă. Obiceiul constă în realizarea unor detalii anatomice (fragmentul unui picior, ochi sau oricare alt organ) din diferite materiale, reprezentând mărturia vindecării organului respectiv, pe care era inscripționat numele celui tămăduit și numele zeului invocat în ajutor.

De cele mai multe ori, preoții de la temple erau și medici, stabilind celor suferinzi un diagnostic, prescriindu-le leacurile corespunzătoare care erau administrate împreună cu un program de rugăciune adresat zeilor. Situația poate fi comparată cu ședințele de șamanism din zilele noastre, afară de faptul că actele de recunoștință ulterioare nu se materializează în același fel. Dacă bolnavul se vindeca, revenea la templu și, în funcție de cât de gravă fusese boala și de cât de înstărit era, comanda executarea unui fragment anatomic corespunzător cu organul vindecat, de obicei din piatră sau metal, pe care îl oferea împreună cu un dar de mulțumire, drept mărturie și recunoștință templului. În catolicism practica a dobândit o răspândire și o dezvoltare atât de mare, încât există biserici care au destinat expunerii acestora pereți întregi, forma ex-voto-urilor ajungând să semene cu adevărate tablouri pictate în care se narează întâmplarea sau scena vindecării, cu lux de amănunte.

Reprezentarea „ochiului" poate fi percepută în deplina lui semnificație în compania celorlalte simboluri ezoterice, vecinătatea crucilor și a icoanelor fiind una conjuncturală, incompatibilă și derutantă. Paralel cu reprezentările din Biserică, simbolul „Ochiul Divin" domină lumea vizuală a organizațiilor masonice și a celorlalte asociații care împărtășesc aceleași valori și aceeași filosofie. Mărturie stau nenumăratele medalii, insigne, monede, monumente etc. care poartă amprenta acestui simbol și își mediatizează apartenența.

---

[500] Michel Quenot, *Icoana, fereastră spre absolut*, trad. prefață și note de Pr. Prof. Dr. Vasile Răducă, Ed. Enciclopedică, București, 1993, p. 76 și Evgheni Trubețkoi, *Trei eseuri despre icoană*, trad. Boris Buzilă, ed. Anastasia București, 1999, p. 125. Originea ferecăturii icoanei poate fi căutată în acoperământul metalic protector al coperților cărții Sfintei Evanghelii, obicei extins, din rațiuni practice, și icoanelor portabile de mici dimensiuni (cum erau cele purtate în călătorii sau pe câmpul de luptă). Deși, inițial s-a vrut a fi o carcasă protectoare, ferecătura din metal care sechestrează icoana a degenerat cu timpul într-o armură de aur și argint care se interpune între noi și icoană, întrerupând dialogul și contemplarea pentru a admira decorațiunile și podoabele. Acest „iconoclasm inconștient" este rezultatul unei pioase lipse de gust, care trădează pierderea semnificației religioase și artistice, o tăgăduire mascată a valorii picturii iconografice. Exuberanța ornamentațiilor metalice, care deturnează privirea de la chipul icoanei către volumele sclipitoare ale metaloplastiei, este un act de ascundere a imaginii și de diminuare a plenitudinii ei. Vezi și Mihaela Palade, *Iconoclasmul în actualitate: de la „moartea lui Dumnezeu" la moartea artei*, ed. Sofia, București, 2005, pp. 127-128.

Nu aș încheia fără relatarea unui caz, interesant pentru subiectul cărții, pe care l-am descoperit într-o consemnare a scriitorului B. P. Hașdeu. În cartea sa despre spiritism intitulată *Sic cogito – Ce e viața? – Ce e moartea? – Ce e omul?*, Hașdeu relatează modul în care a realizat „castelul"- mausoleu al fiicei sale Iulia Hașdeu, la îndemnul și după indicațiile unor „îngeri" invocați în ședințe de spiritism. Planul clădirii, cu toate detaliile arhitectonice, mobilierul și decorațiile interioare, s-au executat după sugestiile „entităților" transmise prin mediumuri (persoane aflate în stare de transă). Printre alte simboluri și imagini „dictate de sus", „Ochiul lui Dumnezeu" are rezervat un loc privilegiat, de o mărime considerabilă, chiar deasupra ușii rotative din piatră de la intrare. Dimensiunea uriașă a „Ochiului Divin" în iconomia ansamblului arhitectural arată importanța pe care „spiritele" îl acordă acestui simbol și empatia lor cu conținutul și mesajul acestuia[501].

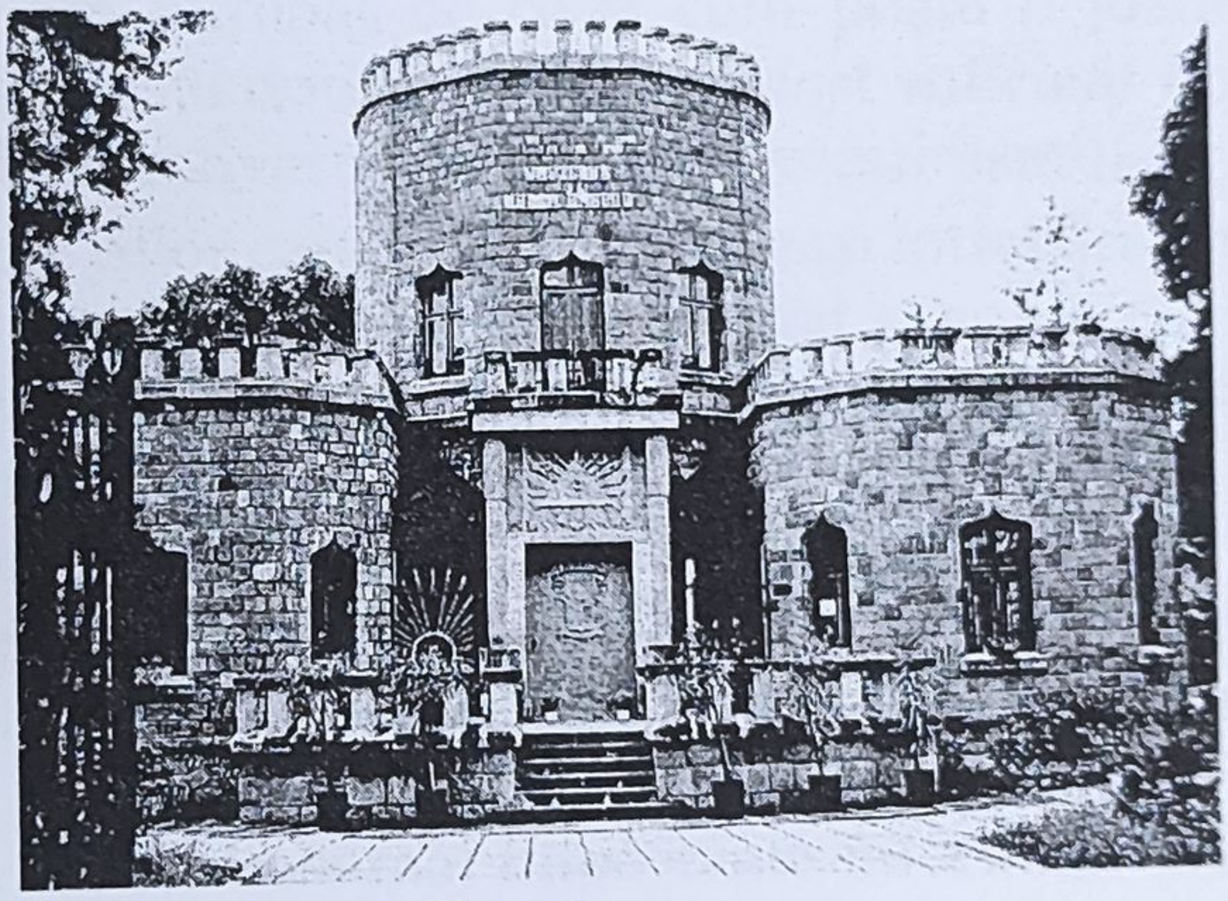


Fig. 337

„Ochiul lui Dumnezeu", situat deasupra intrării principale în „castelul"- mausoleu al Iuliei Hașdeu din Câmpina.

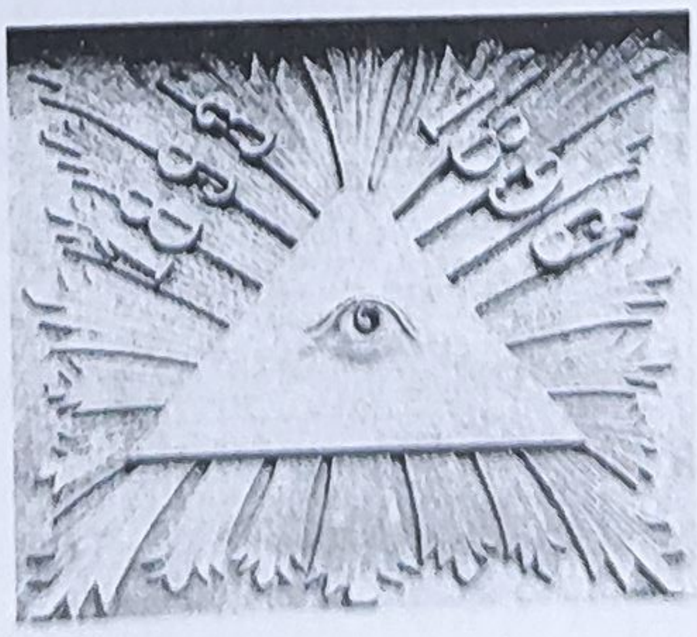


Fig. 338

Detaliu. Mausoleul Iuliei Hașdeu, Câmpina.

501 B.P. Hașdeu, *Sic Cogito – Ce e viața? – Ce e moartea? – Ce e omul?*, ediția a III-a, ed. Librăriei Socecu&Comp., București, 1895.

CONCLUZII

Cu mult înainte de creştinism, imaginea „ochiului" putea fi întâlnită ca reprezentare plastică în arta cultică a mai multor popoare, dovadă fiind mulțimea pieselor arheologice cu acest subiect din colecțiile muzeale ale lumii. Deşi imaginea ochiului – alegorică, metaforică sau simbolică – este întâlnită destul de frecvent în textele biblice, liturgice şi patristice, reprezentarea plastică a „Ochiului lui Dumnezeu" este absentă din erminia iconografiei ortodoxe. M-am întrebat de ce și cum poate fi justificată această absență, pentru că, în peste două milenii ar fi fost suficient timp ca această imagine simbolică să fie convertită și asimilată creștinismului.

Căutând în scrierile celor care și-au pus aceleași întrebări, am constatat că multe dintre studii nu răspundeau decât parțial și subiectiv problematicii ridicate, iar altele aveau răspunsuri pentru toate întrebările. Mă refer la acea categorie a literaturii de factură ezoterică[502], deschisă tuturor speculațiilor, care oferă cu generozitate, dar fără prea mult temei științific, un amalgam de idei confuze și date contradictorii. Pentru încredințarea veridicității informațiilor, foarte multe materiale au trebuit verificate și confruntate și cu alte surse bibliografice, garantate de cercetători cu nume de referință în acest domeniu. Este adevărat că cele mai importante informații culese din astfel de cărți au fost imaginile și reprezentările simbolice, care au constituit dealtfel și principalul material de studiu al acestei lucrări. Abundența reproducerilor fotografice era inevitabilă într-un studiu în care accentul cade pe analiza figurilor grafice și a imaginilor, numărul lor mare fiind justificat și de avantajul accesibilității discursului plastic ce întregește complementar descrierea textuală a subiectelor abordate. Fără pretenția de a satisface exigențele specialiștilor în istorie, teologie, arheologie, numismatică, heraldică sau din alte domenii pe care le-am abordat doar tangențial, lucrarea se dorește a fi un demers informativ și explicativ de largă adresabilitate.

Am încercat ilustrarea unui dublu parcurs al imaginii „ochiului"; pe de o parte, urmărind reprezentarea lui în cultul religiilor popoarelor păgâne, pe de altă parte, marcând imagistic principalele repere ale parcursului acestui

---

[502] Sfera conceptului de ezoterism este foarte largă. De-a lungul timpului, ezoterismul poate fi identificat cu multe dintre filosofiile şi conceptele de gândire religioase precum: gnosticismul, neopitagorismul, hermetismul alexandrin şi neoplatonismul păgân, Cabala, alchimia, magia, simbolistica masonică, teosofia, ocultismul etc.

simbol în arta creştină – fie ea eclesială sau laică – de la primele reprezentări până în contemporaneitate. Avantajul derulării imaginilor unei istorii vizuale stă, în acest caz, în posibilitatea urmăririi, deodată, a evoluției caracteristicilor unui subiect care se distinge prin anumite particularități de o anumită mulțime a reprezentărilor simbolice și, în același timp, în posibilitatea identificării unor asemănări formale sau a unui conținut similar de idei, deținut de un simbol în raport cu o categorie de imagini analoage.

Dacă în textele scrierilor creştine aluzia sau referirea directă la „Ochiul Atoatevăzător" ca simbol al providenței şi vigilenței divine este un fapt obişnuit, reprezentarea lui grafică sau sub orice altă formă plastică în imagistica religioasă creştină nu poate fi întâlnită decât foarte târziu. După mai mult de un mileniu și jumătate de la nașterea creștinismului, în arta plastică eclezială apuseană apar primele reprezentări ale „ochiului" ca substitut plastic al simbolisticii prezenței lui Dumnezeu.

Cauza evitării reprezentării ochiului era legată și de asocierea cu superstiția deochiului sau a „ochiului rău" (*malocchio*), larg răspândită în toată Antichitatea. Exista credința că farmecele sunt cauzate de un spirit nociv ce emană din ochiul celui ce deoache[503]. Practicile păgâne populare de contracarare a deochiului erau descântecele și amuletele care aveau forma ochiului (sau a ochilor), sau erau piese de diferite forme pe care erau pictate imaginea unuia sau a ambilor ochi. S-au descoperit multe astfel de bijuterii și reliefuri din ceramică sau piatră, foarte multe statuete reprezentând acel tip de idol care nu reține din figură decât ochii mari și stilizați (Anexa II), imagini antidot ale deochiului care mizau, împreună cu textul descântecului, pe expresivitatea și percutanța privirii[504], amplificate uneori de forța tratării plastice a imaginii organului vizual. În încercarea de a preveni și stopa răspândirea practicilor superstițioase legate de fetișism și de manipularea talismanică a imaginii, Sfinții Părinți s-au reunit prin operele lor și prin reglementări canonice, într-o condamnare generală a elenismului și idolatriei.

Închiderea Academiei din Atena, interzicerea Jocurilor Olimpice și a slujirii în templele închinate zeilor au fost momente importante, cu valoare de simbol în viața creștinismului, fără însă ca prin acestea să se poată eradica cu desăvârșire practicile păgânești. Deși desființarea acestor instituții

---

503 Robert Klein, *Forma și inteligibilul. Scrieri despre Renaștere și arta modernă*, vol. I, trad. Viorel Harosa, ed. Meridiane, București, 1977, pp. 95-96, nota 41.

504 Annick de Souzenelle, *op. cit.*, p. 372. Despre privirea care străbate materia se vorbește și în Cabala. După învăţăturile Cabalei, care analizează etimologic și numerologic sensul cuvintelor, aflăm că *Ayin*, „ochi", înseamnă și sursă. Ceea ce confirmă identificarea vederii cu profunzimea. Pe de altă parte, litera *Ayin*, având valoarea 70, este foarte aproape de *Zain*, cu valoarea 7. Ideograma lui *Zain* reprezintă o săgeată traversând pielea unui animal. Din această perspectivă, privirea poate fi identificată cu săgeata ce ne traversează „haina de piele" a păcatului, asigurând ochiului posibilitatea de a vedea o lume transcendentă.

era o realitate consfințită de legi și canoane, practicile de cult păgâne intrând în ilegalitate, și-au continuat în ascuns activitatea și continuă să existe[505]. Au fost momente, precum cel cunoscut sub denumirea de Renaștere, când, în anumite grupări ale intelectualității din Biserica Catolică, s-a crezut că filosofiile gnostice și cultura Antichității păgâne ar putea fi recuperate și asimilate de creștinism, ca o învățătură complementară despre Dumnezeu și creație. Prezența simbolisticii culturii antice în cultul creștin apusean dă mărturie și astăzi de această infuzie străină.

Într-o Biserică în care arta ce deservea cultul a abdicat de la exigențele iconografiei tradiționale, era posibil orice. Imaginea „Ochiul lui Dumnezeu" împreună cu o serie de alte noi simboluri, apar și se răspândesc în Biserica Romano-Catolică prin intermediul gnosticismului reînviat și actualizat de „umanismul" Renașterii. Dacă în imagistica religioasă apuseană, simbolul „Ochiul lui Dumnezeu" nu avea – comparând stilul și factura în care erau decorate bisericile – de ce și cu cine să facă notă discordantă, statutul său în Biserica Ortodoxă era și a rămas unul de nelegitimitate.

Pentru a fi legitim, simbolul ochiului ar trebui să fie unul creștin și, presupunând că ar fi, ar mai trebui dovedită actualitatea și necesitatea prezenței lui în cultul Bisericii. Din datele existente știm că nu s-a pus problema înlocuirii vreunui simbol necorespunzător din iconografia ortodoxă cu un altul care să exprime vreo nouă realitate teologică, nici nu s-a pus problema regândirii stilului bizantin prin îndreptarea vreunei abateri de la dogmă, nu s-a convocat nici un sinod care să analizeze și să aprobe un act cu privire la acest subiect, de aceea, intruziunea noului simbol în cultul Bisericii s-a făcut fără nici un temei care să fie argumentat canonic sau scripturistic.

Reprezentarea simbolică a „Ochiului lui Dumnezeu" este incompatibilă cu iconografia ortodoxă, atât din punct de vedere stilistic, cât şi din punctul de vedere al conținutului doctrinar. Erminia iconografiei ortodoxe s-a cristalizat odată cu Învățătura de credință, erminie în care constatăm absența acestui simbol. Nici o erminie nu prevede pictarea acestui ochi într-un triunghi, într-o anumită icoană sau într-un anume loc în biserică.

Nu există o reprezentare a „Ochiului lui Dumnezeu" realizată în stil iconografic bizantin. Reprezentarea lui apare doar într-o factură realistă, străină de canonul iconografiei ortodoxe, naturalismul execuției demonstrând că a fost introdus târziu. Știm că la Sinodul din anul 692, Biserica a interzis anumite reprezentări simbolice ale lui Hristos. Chiar dacă ar fi un simbol creștin, admiterea imaginii „Ochiul lui Dumnezeu" în cult ar însemna o reîntoarcere la prefigurările Vechiului Testament, ignorând icoana în care Hristos ni se revelează deplin.

---

[505] Matei 13, 30. Există o pedagogie divină care îngăduie existența răului în lume până la Judecata de Apoi.

Imaginea „Ochiul lui Dumnezeu" îşi are rădăcinile în aplicaţiile sistemului cabalistic asupra teologiei creştine. Este vorba despre referirea simbolică textuală la Numele lui Dumnezeu (Tetragrammaton-YHWH) din cartea Zohar, şi despre felul în care este percepută şi manifestată prezenţa a ceea ce cabaliştii numesc „Marea Faţă" a Celui vechi şi Preasfânt. Ea se arată când „cu deschizătura ochilor spre bine", când „cu deschizătura ochilor spre rău". În limbajul simbolic al *Zoharului*, se spune că „Marea Faţă", în parte este ascunsă, în parte îşi manifestă vizibilitatea[506]. De aici şi simbolismul „Marii Feţe" care este cel al unui profil, unde doar o parte a feţei se poate vedea sau, cum se spune în *Cabala*, „la El totul este parte dreaptă", unicitatea ochiului drept simbolizând binele absolut. Prin „dreapta şi stânga" se înţelege simbolic „binele şi răul"[507]. De la această descriere simbolică a ochiului din manuscrisele cabaliştilor evrei până la reprezentarea plastică a ochiului încadrat într-un triunghi nu mai era decât un pas, şi pe acesta îl vor face, nu după mult timp, cabaliştii „creştini".

Pentru a converti pe evrei la creştinism, unii teologi catolici, punând în relief asemănările între ideile cabalistice şi Noul Testament, au încercat să găsească în Cabala confirmarea dogmei creştine. Alţi cabalişti creştini, a căror arie misionară cuprindea şi populaţiile din Africa, India şi America, încercau să demonstreze că politeismul şi monoteismul nu sunt decât expresii ale unei singure şi aceleiaşi religii şi că formele de cult de pretutindeni nu sunt decât concepţii diferite ale uneia şi aceleiaşi credinţe. Mizând pe caracterul universal a unor reprezentări simbolice[508], misionarii iezuiţi au putut foarte uşor să suprapună peste imaginea „ochiului soarelui", divinizat în multe religii, imaginea simbolică a lui Hristos-Soarele Dreptăţii, materializând conceptul de divinitate creştină prin reprezentarea „Ochiului lui Dumnezeu" încadrat într-un triunghi (Fig. 130-138).

---

506 Formulă preluată şi de J. Böhme, care spune că „eternul Neant" (*Ungrund*), seamănă cu un foc ascuns „care există şi nu există în acelaşi timp".

507 Există un punct de vedere de tip gnostic, manicheist, prin care unii văd simbolic în cele două părţi ale feţei complementaritatea celor două divinităţi sau două principii, Binele şi Răul, deopotrivă de importante în crearea şi existenţa lumii. Divinitatea ar fi absolută şi desăvârşită doar prin lucrarea comună a „dumnezeului bun" şi a „dumnezeului rău". Prin această prismă, „dumnezeul bun" ar fi identificat cu cel al creştinilor, iar „dumnezeul rău" cu cel al celorlalte religii, doctrine şi confesiuni, neconcepându-se totuşi existenţa unuia fără celălalt. Din acest motiv, unii consideră că în creştinism, în triunghiul simbolic al „Ochiului lui Dumnezeu" ar trebui reprezentat ochiul drept al feţei, spre deosebire de celelalte doctrine necreştine, unde ar trebui să fie reprezentat ochiul stâng (la egipteni luna este considerată ochiul stâng al zeului Ra sau „Ochiul lui Horus"). Pentru creştini nu există însă această bipolariate a principiilor antagonice şi complementare, de unde şi neacceptarea niciuneia dintre poziţiile ochiului ca simbol în iconografia ortodoxă.

508 În toate culturile, întodeauna soarele apare reprezentat sub forma unui cerc, înconjurat eventual de raze.

Reprezentările simbolice egiptene ale zeului soare Ra (ochiul *udjat*) şi cele iraniene ale lui Ahura Mazda (care apar sub forma globului solar înaripat) sunt, după interpretările cabaliştilor creştini Robert Fludd şi Athanasie Kircher, expresii plastice ale Numelui lui Dumnezeu (Tetragrama YHWH), identice cu acelaşi ochi „drept" (şi unic) de care se face menţiune în Zohar. Ochiul solar înaripat, simbolul „zeului înţelepciunii", Ahura Mazda, este şi expresia grafică a conceptului de „oglindă sofianică" sau „ochi de foc", în care Dumnezeu se revelează. Această oglindă sau acest ochi este Sofia, Înţelepciunea divină, care se manifestă ca o putere separatoare (o *Schiedlichkeit*, un *Separator*) în sânul divinităţii, şi care este un element mediator (care nu mai e întru totul Dumnezeu), dar îi îngăduie lui Dumnezeu să Se cunoască în multiplicitatea Sa prin infinitatea de obiecte care deja Îl întrupează.

Se poate sesiza, în gândirea filosofilor și cabaliștilor creștini, influența filosofiei neopitagoreice, caracterizată prin concepția dualistă, ce susține existența a două principii cosmice: pe de o parte, Dumnezeu, ca origine a binelui, iar pe de altă parte, materia, ca o condiție a existenței răului. Viziunea lui Böhme asupra realității este centrată pe ideea de unitate a contrariilor, idee întâlnită şi în *Evanghelia după Toma* (log. 106): „Când veți face din doi unu, veți deveni fii ai omului", şi în Zohar: „Ochii Capului Celui vechi şi Preasfânt sunt doi într-unul (Diada echivalentă cu Monada), egali, care veghează mereu şi nu dorm. Aşa cum este scris, „Iată, nu va dormita, nici nu va adormi Cel ce păzeşte pe Israel" (Psalmul 120, 4).

Absența triunghiului din primele reprezentări grafice ale simbolului „ochiului" şi asocierea lui cu simboluri păgâne şi elemente mitologice ne sugerează faptul că divinitatea pe care o simbolizează acest ochi nu este una creştină. Chiar dacă mai târziu s-a încercat creștinarea simbolului prin înscrierea lui într-un triunghi care să semnifice ideea de trinitate divină – astfel de trinități ale zeităților regăsindu-se și în religiile păgâne –, accentuarea reprezentării unui singur ochi ca centru de interes într-un restrâns cadru compozițional trilateral, subliniază cu prioritate unicitatea lui Dumnezeu, monoteismul, și nu învățătura despre Sfânta Treime.

Imaginea unui singur ochi, fie el și al lui Dumnezeu, nu poate fi găsită în Erminia Picturii Bizantine nici ca icoană, nici ca simbol al Dumnezeirii. Absența numelui, a chipului, de fapt chiar absența persoanei, care este înlocuită cu un fragment anatomic, nu poate așeza această imagine în rândul icoanelor. Există o contradicție între imaginea ochiului care privește prin decupajul triunghiular și privirea caldă cu care te întâmpină chipul unui sfânt, oricât de mustrătoare ar putea fi aceasta uneori.

Răspândirea simbolului „Ochiul Divin" s-a amplificat odată cu apariția tiparului. Astfel, remarcăm primele reprezentări ale ochiului chiar în componența siglelor tipografice aplicate pe frontispiciile cărților (din perioada anilor 1540-1560), apărute la editura din Lugdunum sub îngrijirea lui

Antonius Vincentius. Avalanşa de scrieri prozelitiste protestante şi catolice difuzate în spaţiul ortodox în veacurile al XVII-lea şi al XVIII-lea, au mobilizat popoarele ortodoxe şi le-au obligat oarecum la un răspuns prin aceleaşi mijloace ale tehnicii tipografice. Primele contacte ale intelectualilor români cu spiritul umanist exprimat prin aceste imagini simbolice au avut loc la începutul veacului al XVII-lea în marile universităţi europene, printre care şi cea de la Istanbul, unde fiii de domni şi de boieri din Ţările Române erau trimişi la studii.

O invazie considerabilă de simboluri străine, printre care şi cel al „Ochiului lui Dumnezeu", va avea loc odată cu ocuparea Ţărilor Române de către Rusia ţaristă. Adeziunea conducerii ţariste la concepţiile politice şi valorile occidentale a dus la însuşirea de către elita politică şi intelectuală rusă a unor simboluri străine de ortodoxia tradiţională. Imagistica stemelor şi peceţilor ruseşti din această perioadă ne relevă asemănări foarte mari cu cele ale unor confrerii şi ordine catolice (cel mai adesea iezuite), iar mai târziu cu cele ale organizaţiilor iluministe apusene.

Simbolul „Ochiul lui Dumnezeu" a pătruns în teritoriile româneşti pe două căi: una bisericească şi alta politic-administrativă. În Biserică, „Ochiul divin" pătrunde mai întâi prin membrii clerului care studiaseră în universităţile din Europa, aceştia luând cunoştinţă de existenţa simbolului prin intermediul tipăriturilor. Alte căi de migrare a simbolului în cultul ortodox au fost donaţiile şi achiziţiile obiectelor de cult, dar pătrunderea masivă a simbolului în Biserică şi în administraţia statului român, deopotrivă, s-a petrecut după Revoluţia Franceză şi unirea Principatelor Române.

Himera naturalismului artei apusene va promova şi produce în ţările ortodoxe, în dauna stilului iconografic tradiţional, o artă cultică pervertită din punct de vedere stilistic şi dogmatic, încărcată de simboluri ezoterice provenite din imagistica religioasă apuseană. Considerând că iconografia ortodoxă este decadentă şi depăşită din punct de vedere al conceptului estetic, unii reprezentanţi ai clerului au început să repicteze bisericile zugrăvite tradiţional în noua manieră realistă occidentală. Această modă a timpului este vizibilă nu numai în Ţările Române, ci în tot spaţiul ortodox, incluzând aici chiar şi Sfântul Munte Athos.

Clericii români au susţinut şi încurajat mişcările revoluţionare, crezând că unitatea şi libertatea statului înseamnă şi libertatea Bisericii, dar nu a fost întru totul cum s-a sperat. Spiritul enciclopediştilor a pătruns şi în mediul cultural şi eclesial din Ţările Române (unii dintre ierarhi traducând chiar fragmente din articolele Enciclopediei), simboluri ale ideologiei iluministe fiind preluate şi aşezate alături de cele bisericeşti. Dominaţiile otomană, habsburgică şi ţaristă îndurate de Principatele Române, pe de o parte, dreptul la autodeterminare al persoanei şi la dezvoltarea liberă a unei naţiuni, legiferate de programul iluminist, pe de altă parte, explică această atitudine

favorabilă a Bisericii față de *Declarația drepturilor omului și cetățeanului* proclamată de iluminiști.

O scenă, o imagine sau un simbol, incompatibile cu dogmele și Tradiția Bisericii, acceptate din neștiință sau din ignoranță în cult, tolerate din inerție sau comoditate, pot dobândi prin rutină și obișnuință un statut de nemeritată credibilitate, afectând învățătura ortodoxă despre icoană și despre mântuire. Am constatat aceasta în cazul scenei „Înțelepciunii Divine", în reprezentarea „Sfintei Treimi tricefale", în „Încoronarea Fecioarei" unde Dumnezeu Tatăl este înfățișat întrupat alături de Fiul, precum și în cazul simbolului „Ochiul lui Dumnezeu", care nu încheie nicidecum lista exemplelor.

O toleranță prost înțeleasă slăbește vigilența și duce la slăbirea credinței. Ca și „icoana" Sofiei Divine, care a avut întotdeauna același conținut și sens, dar nu a fost percepută în același fel de-a lungul timpului, și simbolul „Ochiul lui Dumnezeu" a urmat același parcurs. Au trebuit să treacă sute de ani pentru ca învățătura despre sofiologie să fie dezbătută și condamnată ca rătăcire. Astăzi este aproape imposibil să interzici afişarea şi expunerea simbolului „Ochiului Divin" (ca cele de pe clopotnițe, de exemplu), multe dintre obiectele de cult însemnate cu acest simbol – majoritatea lor niște kitsch-uri – aparținând prin vechimea lor colecției de obiecte de patrimoniu bisericesc. Ceea ce s-ar putea face ar fi o informare mai eficientă pentru ca aceste imagini şi scene compoziționale să nu mai fie realizate şi prezentate drept icoane canonice, măcar de acum înainte, dar o hotărâre definitivă în Biserică nu poate fi valabilă decât prin dezbatere şi hotărâre sinodală.

Ne-am scandaliza dacă am vedea afișată o icoană pe o marcă de cosmetice, de exemplu, în schimb ni se pare firesc să vedem simbolul „Ochiul lui Dumnezeu" pe bancnote, în reclame, pe îmbrăcăminte, cea ce arată că există totuși o conștiință comună latentă, un bun simț al creștinilor, care pot distinge între adevăr și minciună, intuind existența unei ierarhii pe scara valorilor, situând fiecare lucru la locul său. Suntem foarte sensibili la orice deviere a cuvântului care falsifică adevărul de credință, au loc dezbateri, se întrunesc sinoade, dar când este vorba de deformarea imaginii iconice poți auzi: „stilul iconografic este doar un reper"..., sau: „ideal ar fi ca icoana să fie realizată în stil bizantin, dar dacă nu se poate..., s-au mântuit atâția închinându-se la tablouri pictate în stil realist"[509].

De la apariția scenei Sofiei Divine până la condamnarea ei ca necanonică a trecut foarte mult timp, perioadă în care au trăit, s-au mântuit și au fost canonizați atâția sfinți, fără să-i afecteze cu ceva conceptul despre sofiologie. Doar pe unii și până la un moment dat, pentru că atunci când rătăcirea a dat roade și mulți dintre teologi și intelectuali au îmbrățișat sofiologia, lucrurile n-au fost lăsate așa, ci s-au luat măsuri pentru sancționarea oficială a acestei învățături.

Icoana a dobândit cu timpul un statut de apendice în misiunea de vestire a Evangheliei, o funcție secundară, doar un statut decorativ, de înfrumusețare a

Bisericii, care oferă neştiutorilor de carte câteva repere vizuale ale istoriei mântuirii. Sfinţii Părinţi, însă, afirmă răspicat că între cuvânt şi imagine există o relaţie de complementaritate în vestirea Evangheliei, iar când se constată derapaje de la învăţătura de credinţă, fie prin cuvânt, fie prin imagine, ele trebuie să fie corijate deopotrivă, cu aceeaşi angajare şi responsabilitate.

Riscul încurajării şi răspândirii imaginii „Ochiul divin" este acela că i se poate atribui calitatea de simbol panreligios în orice artă cultică, o reprezentare în care pot fi dizolvate particularităţile dogmatice ale tuturor religiilor cu privire la învăţătura despre divinitate şi care, în acelaşi timp, să pară că poate satisface exigenţele ermeneutice ale cultului imaginii oricărei religii, confesiuni sau secte.

Nefiind ancorat în tradiţia canonică a Bisericii, simbolul „ochiului" are o autonomie mult mai mare decât simbolurile creştine care, de obicei, se exprimă deplin doar în relaţie cu elementele din cadrul icoanei. De aceea, poate fi întâlnit în cele mai neaşteptate locuri, fiind preferatul mişcărilor şi organizaţiilor new age-iste, prin care candidează la dobândirea unui statut de simbol universal. Ambianţa şi contextul impun adeseori simbolului renunţarea la discursul creştin, mesajul prezenţei lui fiind interpretat în funcţie de necesitate[510], ceea ce rămâne însă neschimbată este căutătura ciclopică ce răzbate prin fereastra triunghiulară, care lasă mai degrabă impresia că eşti pândit şi nu privit.

Există o discrepanţă între privirea fără chip care supraveghează prin deschizătura triunghiulară, dar nu angajează nici un dialog cu cel privit, şi

---

[509] Deşi nu am auzit, nu m-ar mira să existe mărturii în care simbolul „ochiului" să fie subiectul unor întâmplări minunate. Prin iconomie divină, este posibil ca harul să săvârşească minuni şi prin intermediul unor tablouri religioase sau prin mijlocirea unor simboluri păgâne, aşa cum a lucrat şi prin măgăriţa lui Valaam (Numeri 22, 21-33), dar în mod firesc, Dumnezeu a considerat să acorde cinstea profeţiei şi apostoliei oamenilor, iar puterea de a tămădui şi cinstea de a-I înfăţişa Chipul, icoanelor. Argumentul că există tablouri religioase pictate în stil realist, care au mijlocit – prin credinţa puternică a unora – săvârşirea unor întâmplări minunate, nu legitimează generalizarea unui cult al excepţiilor, pentru că astfel s-ar dizolva şi cultul icoanelor. Faptul că Dumnezeu a profeţit o dată prin gura unui necuvântător, nu înseamnă că prin aceasta a conferit măgarului un statut oracular, nici nu a încurajat în vreun fel cinstirea acestui animal printr-un cult special, care să se suprapună sau să concureze rânduiala revelată deja existentă.

[510] Richard Bergeron, *op. cit.*, p. 249, *apud* Pr. Dr. Gheorghe Petraru, *Secte neoprotestante şi noi mişcări religioase în România...*, pp. 53-54; 237. Astfel, „Ochiul lui Dumnezeu" devine sigla unui model de creştinism în care sunt amestecate deopotrivă idealuri filosofice, sociale şi politice. Acest creştinism proclamă pe Hristos „stăpân al naţiunilor", dar printr-un proces de eludare a percepţiei soteriologice tradiţionale despre Persoana şi opera Mântuitorului Iisus Hristos, de desacralizare şi destructurare a Bisericii, fără Cruce şi fără Înviere, prin eliminarea supranaturalului. Împărăţia lui Dumnezeu se reduce la imanenţă şi antropocentrism, iar edificarea ei este o afacere de ştiinţă a planificării, în spiritul romantismului şi iluminismului. Este un creştinism redus la dimensiunea socială, şi nu comuniune reală cu Dumnezeul Treimic experiat în energiile Lui necreate, în lumina Sa cea preaveşnică.

vederea reciprocă a celui ce privește chipul unei icoane și este văzut de Dumnezeu prin aceasta. Acest schimb de priviri este dăruire reciprocă a dragostei, relație pe care „Ochiul Divin" o reduce la o simplă asistență, rece și indiferentă. De aceea, din perspectiva ortodoxă a înțelegerii a ceea ce înseamnă un simbol, nu am exagera dacă am numi imaginea „Ochiul Divin", paradoxal, un simbol care desparte. Absența relației reciproce distruge transparența pe care o comunică icoana, perverteşte dialogul și posibilitatea unei intermedieri, separând pe om de Chipul care nu doar reprezintă Dumnezeirea, ci indică participarea omului la viața divină.

Icoana permite întoarcerea imaginii răscumpărate către imaginea răscumpărătoare și participă la mântuirea chipului[511]. Adevărul ca Persoană nu poate fi mărturisit plastic, deplin și corect de o reprezentare care nu este icoană și nu poate fi exprimat simbolic de o imagine care nu se încadrează în niciuna dintre categoriile simbolurilor creștine, nu poate fi considerată o imagine anecdotică precum Iona și Învierea, Arca lui Noe etc. și nu poate fi numărată nici printre portretele de tipul Hristos-Orfeu, Hristos-Helios etc.[512]. Nefiind imaginea niciunei persoane dumnezeiești sau umane și neavând un model întemeiat ontologic, reprezentarea ochiului într-un triunghi nu poate exprima și arăta decât ceea ce nu există sau ceea ce are o falsă existență. Fiind expresia unei divinități impersonale, în spatele căreia identificăm filosofia rațională și materialistă care a și născut-o, această reprezentare nu poate fi considerată nici icoană, nici simbol creștin. Dacă în compoziția unei icoane, imaginea „Ochiul lui Dumnezeu" este doar un simbol străin printre personaje și elemente creștine, în afara acestui spațiu iconografic, simbolul ochiului își înstrăinează idolatru vizibilitatea, devenind o siglă de spectacol[513].

---

511 Marie-José Mondzain, *op. cit.*, p. 164.

512 Simbolurile paleocreștine și-au avut rostul lor doar până la definitivarea canonului iconografic, iar cele care sunt valabile și astăzi se folosesc în contexte bine definite. De exemplu, în icoana Sfintei Treimi revelată la Botezul Domnului, Duhului Sfânt i se poate aduce închinare în chipul unui porumbel. Dar numai în acest context, specifică erminia, altfel, imaginea porumbelului are doar un caracter decorativ sau de aducere aminte a unor evenimente biblice (de exemplu, potopul). Vezi Frédérick Tristan, *op. cit.* Nișa trilaterală din care privește ochiul nu are nici măcar statutul de imagine simbolică precum cea de tipul „Ușii" cu care se identifică Hristos (Ioan 10, 7-9). Fără reciprocitatea dialogului, ochiul devine un obiect, or ușa pentru creștini nu este un obiect, ci o Persoană.

513 Mihail Neamțu, *op. cit.*, p. 2. Acest lucru se verifică mai ales prin adresa publică a idolilor. Demofil, idolul apare ca materie primă de consum în spaţiul deschis al plăcerii de a vedea fără a fi văzut. Icoana interzice privirii o raportare de tip obiectivant, tocmai pentru că expune mesajul unei priviri personale, inclasabilă în unicitatea ei. Agresiv sau, dimpotrivă, insinuant, idolul are puterea de a nimici puterea privirii care, ea însăşi, l-a născut prin excesul poftei de posesie şi al manipulării obiectuale. Privit ontologic, idolul apare drept nimic, iar din punct de vedere moral drept minciună.

Oriunde există o icoană, privirea lui Dumnezeu este prezentă. Icoana poate mărturisi pe Hristos fără să depindă de instituția arhitecturală a sacrului. În afara Bisericii, ea transportă această sacralitate simbolică pretutindeni și o face să existe în chip nevăzut și suveran acolo unde se află ea. Privirea icoanei este sinoptică, fiind epifanie a ceea ce nici un ochi nu poate vedea și supraveghind ceea ce nici un ochi nu ar putea cuprinde. Icoana se adresează tuturor, din toate timpurile, din toate locurile și în toate limbile, rupând blestemul Turnului Babel și regăsind poliglotismul principial al Duhului, redistribuit fiecăruia prin har în ziua Cincizecimii[514].

[514] Marie-José Mondzain, *op. cit.*, pp. 219-225.

ANEXA I

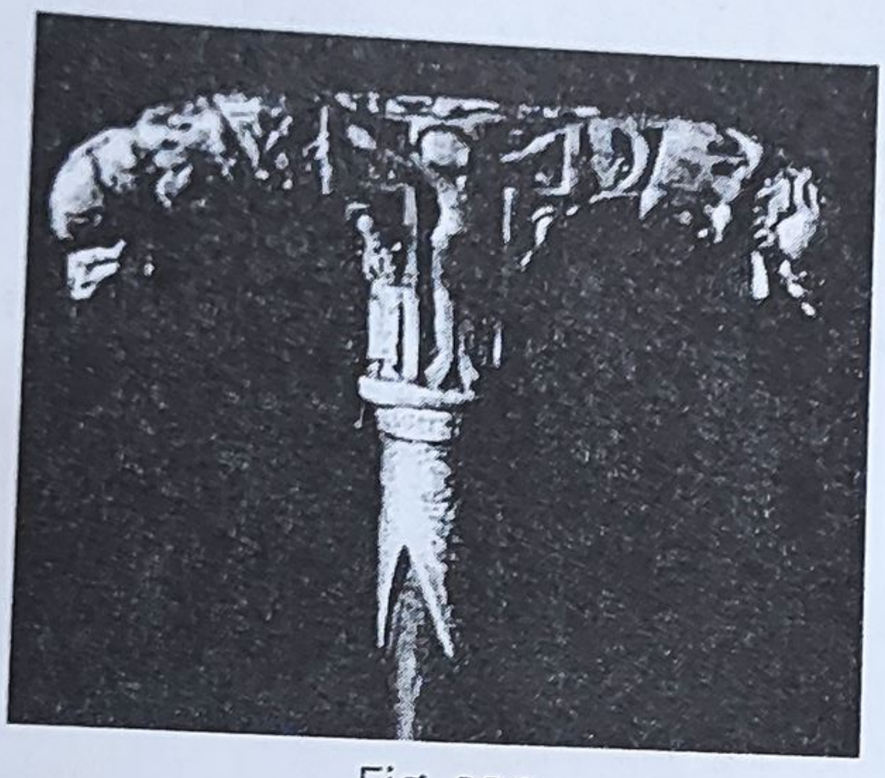


Fig. 339

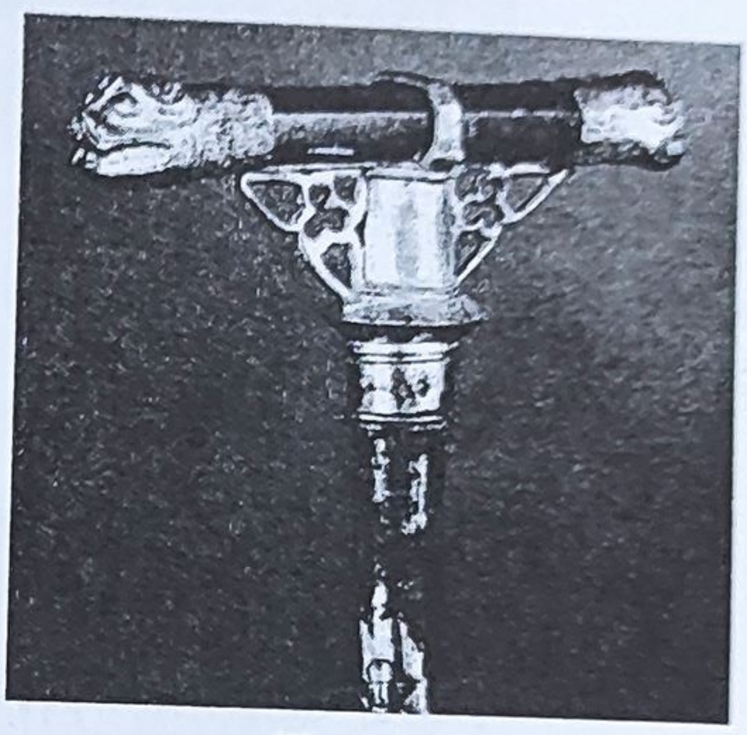


Fig. 340

Fig. 339. Toiag arhieresc în forma literei T, având în centru icoana Răstignirii, iar la extremități capetele stilizate a două animale. Secolul al X-lea, Köln, Germania. Fig. 340. Toiag de pelerinaj cu capătul superior în forma literei T. Cele două extremități sunt împodobite cu două figurine zoomorfe din metal. Secolul al XIV-lea, Noua Mănăstire Sf. Clara, Coimbra, Portugalia.

Fig. 341

Fig. 342

Fig. 341. Cârjă pastorală în forma literei T, secolul al XII-lea, Portugalia. Este decorată cu motive vegetale și zoomorfe. Fig. 342. Cârjă pastorală din bronz, de tradiție coptică, secolul al XVIII-lea, Etiopia.

Fig. 343

Toiag de călătorie din fildeș și argint, secolul al IX-lea. Biserica Sfântul Servatius, Maastricht, Olanda.

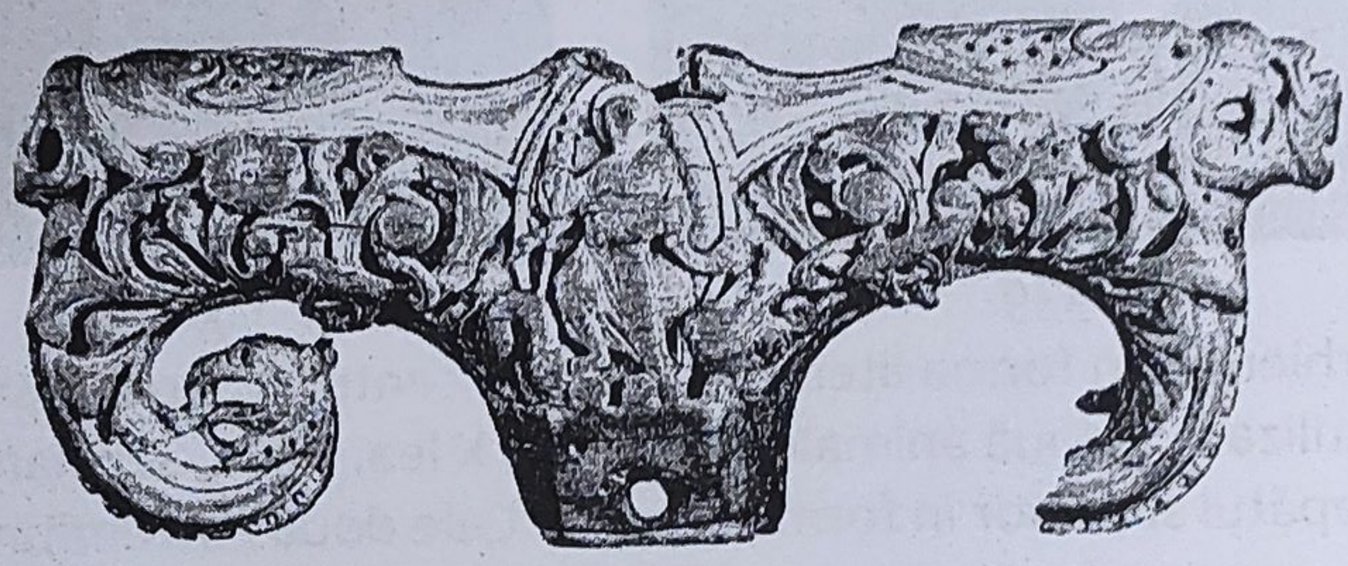


Fig. 344

Cap de cârjă pastorală, Islanda, secolul al XI-lea. Vârfurile, răsucite în volute, au ca terminații două capete de pasăre (sau de grifon). Astăzi se află la „British Museum" din Londra.

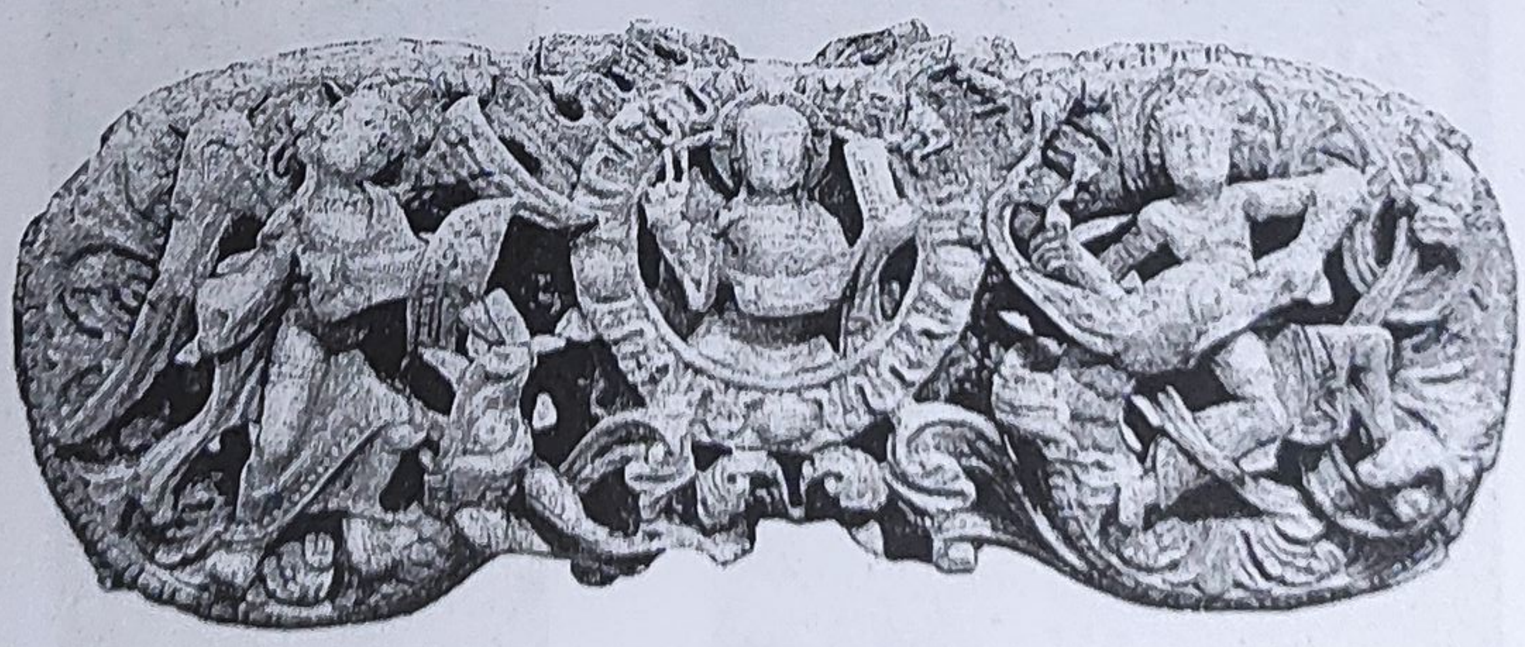


Fig. 345

Cap de cârjă arhierească din fildeș de morsă. Anglia, Winchester, anul 1140. Astăzi se află la „Victoria and Albert Museum" din Londra. În medalioanele din partea centrală, de o parte și de alta sunt înfățișați Mântuitorul Hristos binecuvântând și Maica Domnului cu pruncul. Extremitățile răsucite în volute reprezintă doi șerpi (balauri) încolăciți în luptă, într-o parte cu un înger, în cealaltă parte cu un personaj biblic, probabil proorocul Daniel (Istoria omorârii balaurului și a sfărâmării lui Bel 1,30-34).

Fig. 346

Fig. 347

Modele de cârje arhierești rusești care au capătul superior în forma literei T. Fig. 346) Cârja episcopală care a aparținut Sfântului Ștefan din Permsk (1345-1396). Fig. 347) Cârja arhierească a Sfântului Dimitrie din Rostov (1651-1709). Până în secolul al XVII-lea, cârjele cu capătul în forma literei T erau modelul cel mai răspândit în spațiul ortodox.

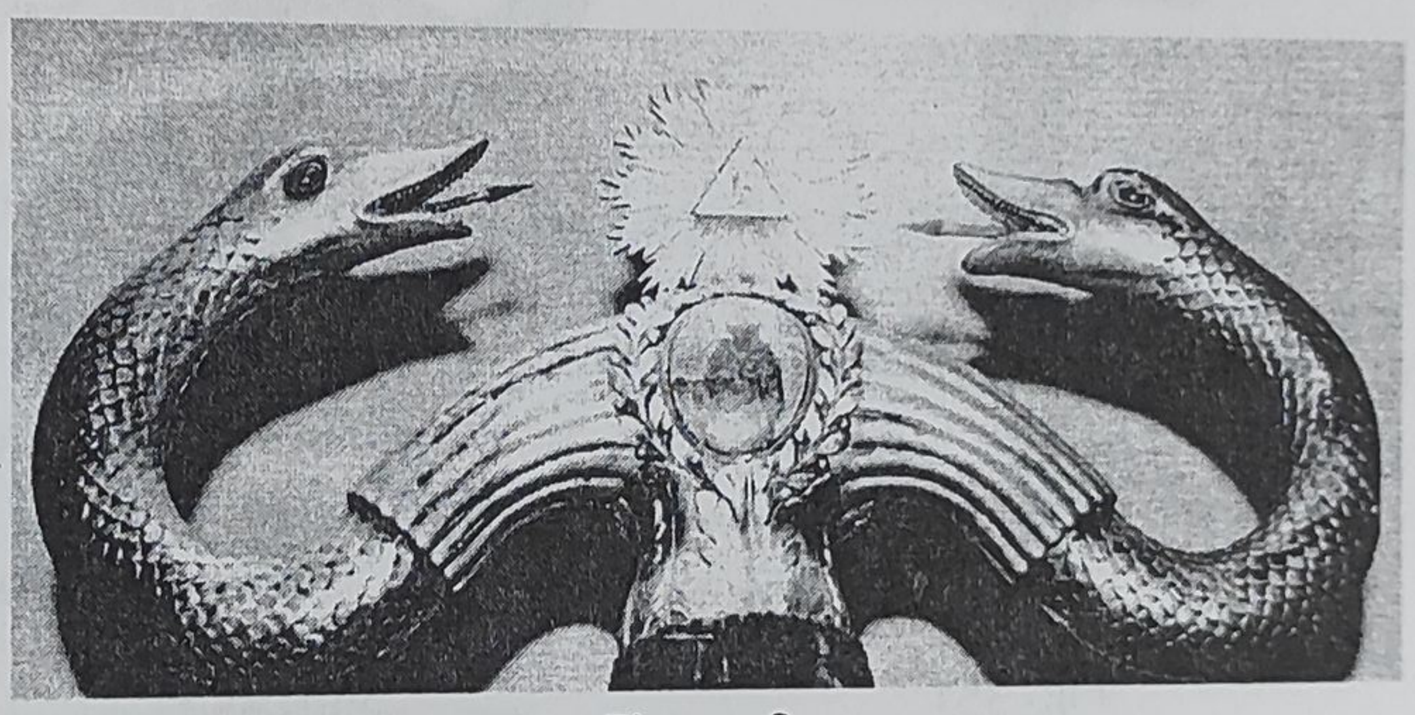


Fig. 348

Cârjă arhierească din alamă aurită. Între cele două capete de șerpi se observă triunghiul divin înconjurat de raze (Armenia).

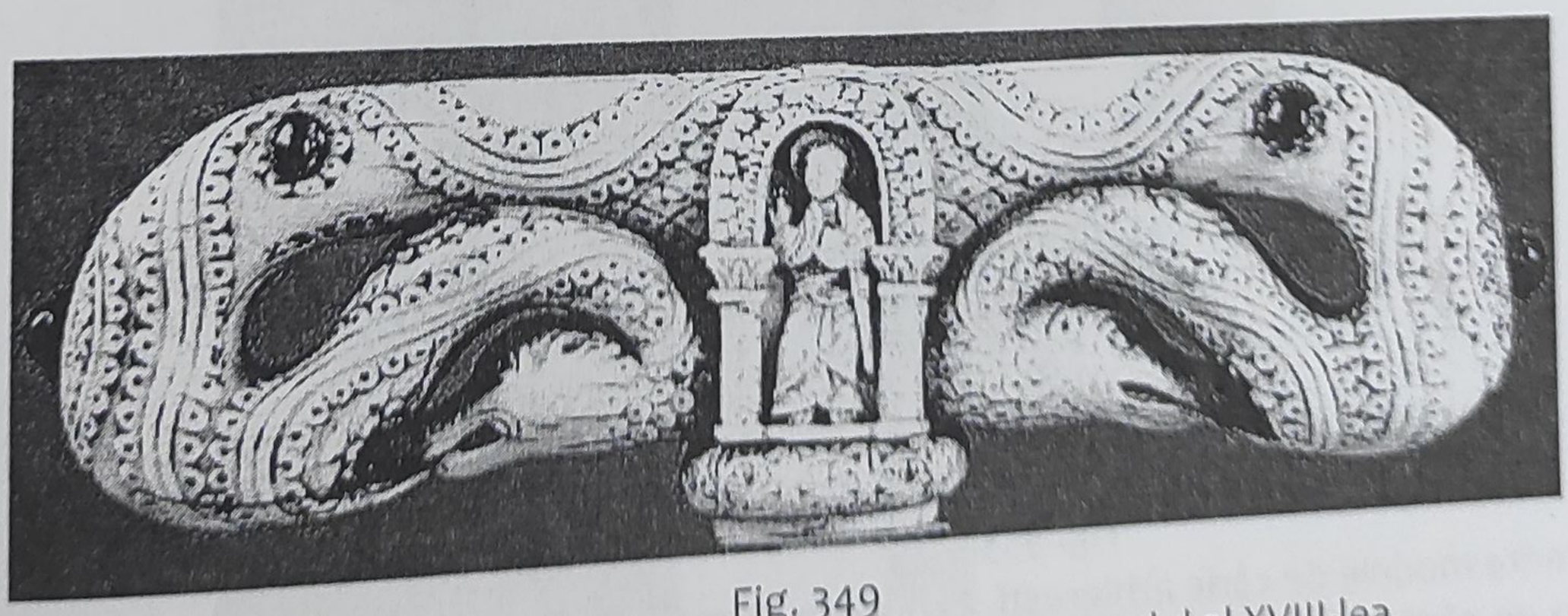


Fig. 349

Cap de cârjă arhierească din fildeș, Armenia, secolul al XVIII-lea.

Fig. 350
Cap de cârjă arhierească din fildeș, Armenia, secolul al XVIII-lea.

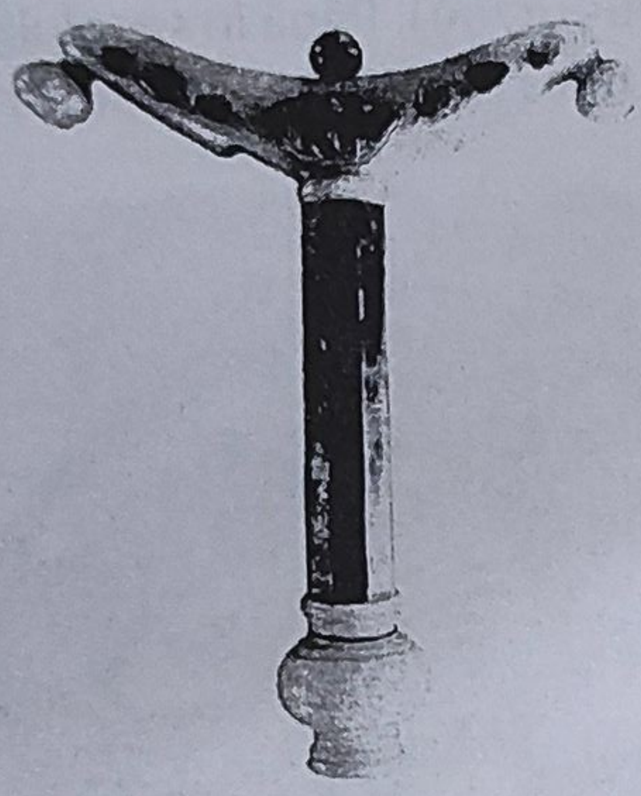


Fig. 351

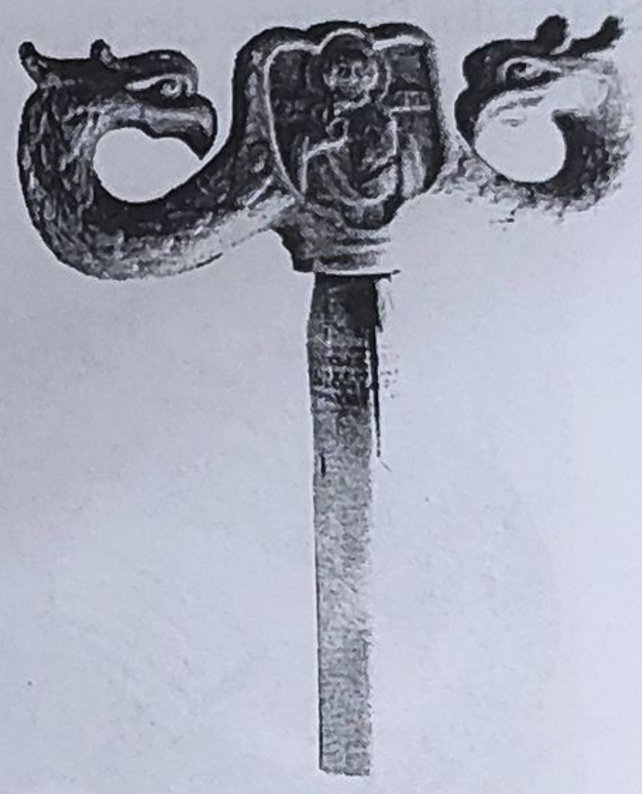


Fig. 352

Fig. 353

Fig. 354

Diferite modele de cârje arhierești, expuse la Muzeul din Etchmiadzin, Armenia. Fig. 351. Cap de cârjă episcopală de forma literei T. Fig. 352. Cârja arhierească din fildeș, având cele două terminații în formă de capete de pasăre. În centru este sculptată în basorelief icoana Sfântului Nicolae. Fig. 353. Cârjă episcopală în care sunt îmbinate modelul răsăritean (cei doi șerpi afrontați) cu modelul apusean (brațul unic în formă de spirală). Fig. 354. Cap de cârjă arhierească din alamă, înfățișând doi șerpi afrontați. Între ei este reprezentată o cruce care se sprijină pe o sferă .

Fig. 355

Fig. 356

Cârje arhierești realizate în secolul al XX-lea în Armenia. Pentru a descuraja orice speculație privind similitudinea celor doi șerpi ai cârjei cu cei ai caduceului lui Hermes, s-a recurs la două soluții; prima, reprezentarea a mai mult de doi șerpi, a doua, înlocuirea șerpilor cu porumbeii. Fig. 355. Model de cârjă episcopală care a aparținut Catolicosului Armeniei, anul 1962. În jurul turlei unei biserici, fixate pe axul toiagului, sunt înfățișați patru porumbei din metal turnat și aurit. Fig. 356. Cârja arhierească care are ca terminație o împletitură de opt șerpi.

Fig. 357

Fig. 358

Fig. 357. Cârjă arhierească din argint aurit și turcoaze, realizată la sfârșitul secolului al XVIII-lea, începutul secolului al XIX-lea, Etchmiadzin, Muzeul Sfântului Scaun al Întregii Armenii. Fig. 358. Cârjă arhierească din bronz și lemn, cu capătul în formă de cap de cal, Irlanda, secolul al XIII-lea.

Fig. 359

Fig. 360

Cârje care combină două modele: cel care simbolizează toiagul lui Moise prefăcut în şarpe, şi toiagul lui Aaron care a odrăslit frunze şi fructe. Fig. 359. Cap de patericță în formă de şarpe răsucit în spirală, din gura căruia răsare o floare. Franța, Limoges, anii 1200-1220. Metal aurit şi smălţuit. Fig. 360. Cârjă episcopală din bronz, a doua jumătate a secolului al XII-lea, Muzeul de Artă şi arheologie din Senlis, Franța.

Fig. 361

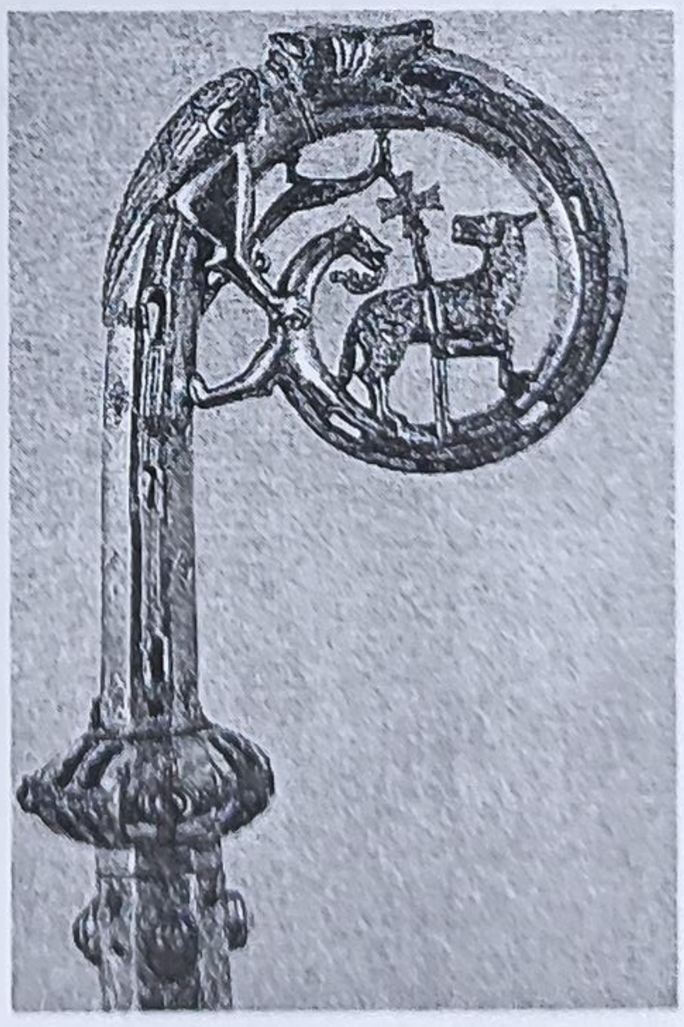


Fig. 362

Fig. 361. Cap de patericță din fildeş. În interiorul vrejului de struguri spiralat este înfăţişat Hristos binecuvântând. Imaginea face trimitere la textul biblic „Eu sunt vița, voi sunteţi mlădiţele" (Ioan 15, 5). La baza capătului de cârjă este reprezentată o scenă cu regele David răpunând un leu. Fig. 362. Cârjă episcopală de tradiţie apuseană, simbolizând toiagul lui Moise transformat în şarpe, înghiţind şerpii creaţi prin magie de înţelepţii faraonului. În centrul spiralei este reprezentat Mielul lui Dumnezeu care îşi duce Crucea. Alamă aurită decorată cu sticlă colorată, sfârşitul secolului al XII-lea, începutul secolului al XIII-lea, Franța.

ANEXA II

Fig. 363

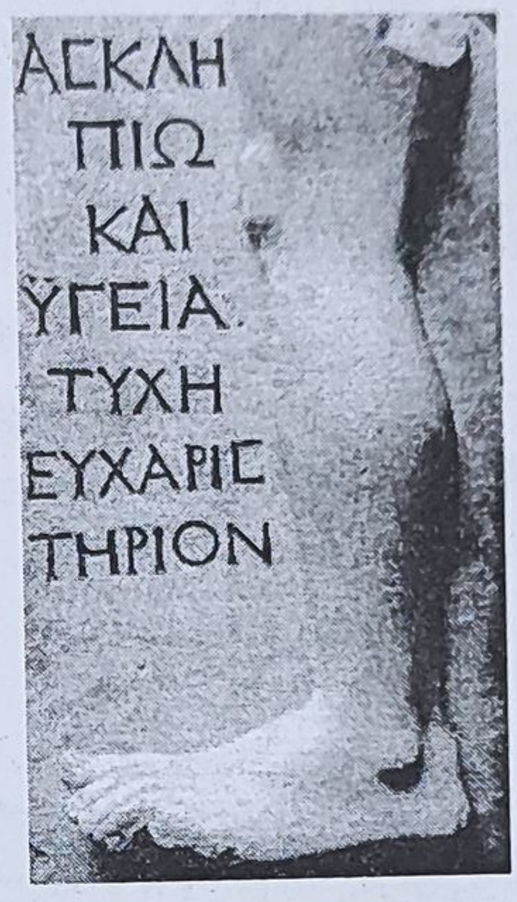


Fig. 364

Fig. 365

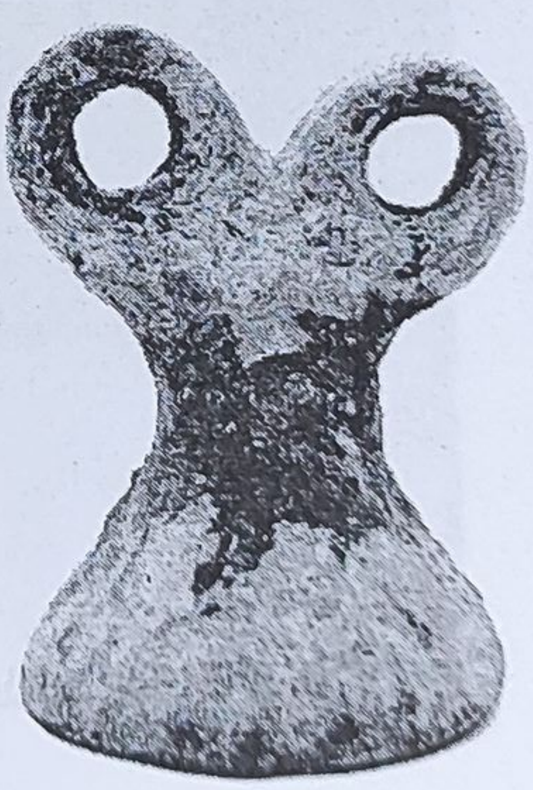


Fig. 366

Fig. 363. Stelă votivă din gresie, considerată de către unii un idol antropomorf, iar de către alții o piesă *ex voto*, datorită inscripției de la bază în care se spune: „Zeiței din Hayyan, fiul lui Nybat". Relieful provine de la Templul „Leilor înaripați" din Petra, secolul I î.Hr., Muzeul Arheologic din Amman, Iordania[515]. Fig. 364. Relief votiv reprezentând un *ex voto* care era adus împreună cu ofranda la templu ca dar de mulțumire către Asklepios și Hygeia pentru vindecarea unui picior, Insula Milos, Grecia, anii 200 î.Hr., Muzeul Luvru, Paris. Fig. 365. „Ochi idol" sau amuletă din alabastru, Templul Tell Brak, Siria, anii 4000 î.Hr. Fig. 366. „Ochi-idol" din teracotă, Anatolia, cu aproximație anii 3000 î.Hr.

[515] Piotr Bienkowski, *Treasures From An Ancient Land. The Art of Jordan*, Alan Sutton Publishing, Trustees of the National Museums and Galleries on Merseyside, 1996, p. 46.

Fig. 367
Ex voto-uri din perioada antichității grecești, reprezentând mai multe fragmente anatomice. Muzeul Arheologic din Atena.

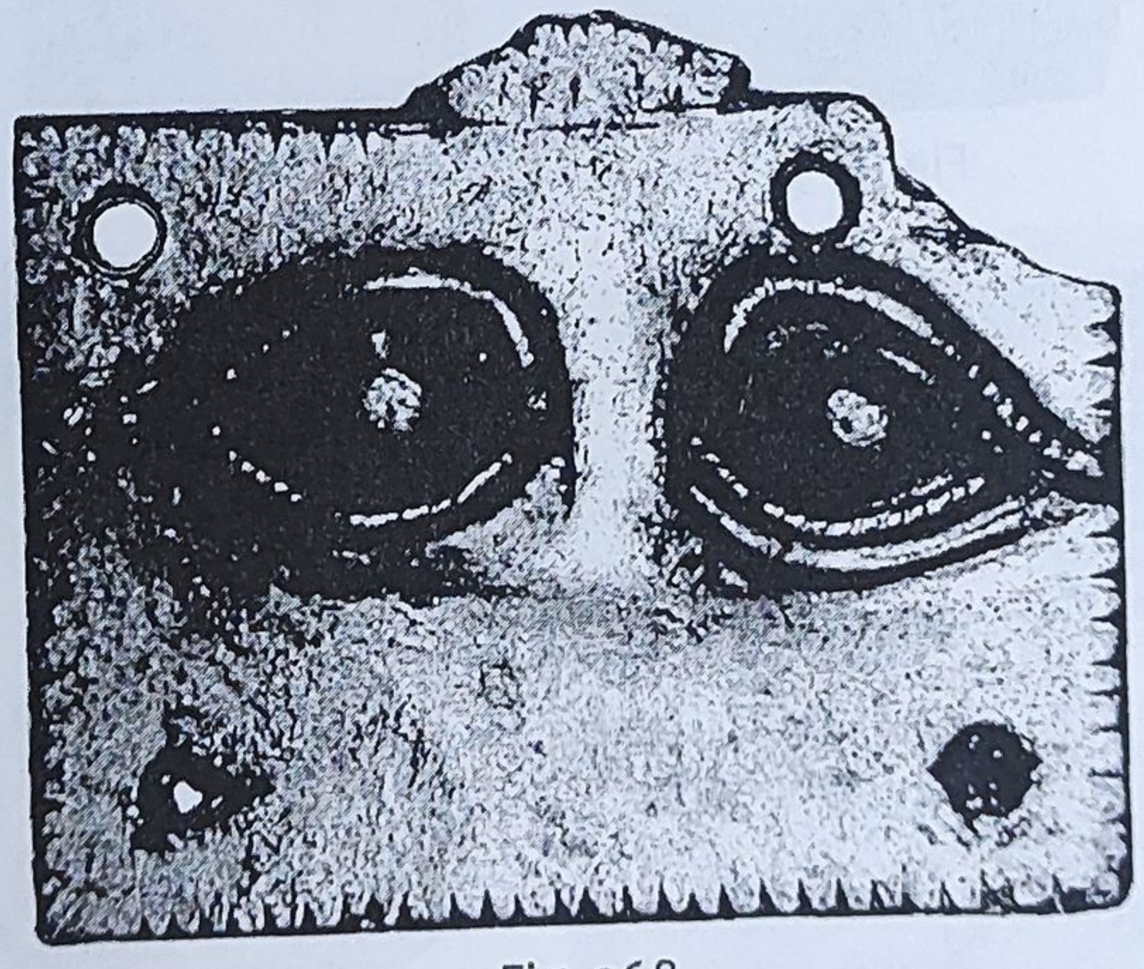


Fig. 368
Ex-voto, ochi din bronz din epoca romană, Martigny, Valais. Muzeul arheologic din Sion, Franța.

BIBLIOTECA JUDEȚEANĂ „GH. ASACHI" IAȘI

În mijlocul evenimentelor cotidiene, semnalarea unor subiecte alese precum simbolurile sacre, reprezintă un demers cultural de interes real. În acest sens, cartea ieromonahului Mihail Gheaţău intitulată *„Ochiul lui Dumnezeu" – o istorie vizuală a unor simboluri* este dedicată unei asemenea teme, o propunere originală, un studiu atent elaborat. O lucrare prin care autorul investighează posibilităţile creatoare ale simbolului din zona artei şi a culturii, impactul unor simboluri asupra evoluţiei spirituale a omenirii. Concret, autorul ne propune o incursiune istorică a simbolului ochiului divin, subiect abordat din perspectivă teologică şi laică, supus unei examinări interdisciplinare complexe. Abordarea simbolului „Ochiul lui Dumnezeu" a presupus o documentare corespunzătoare, de parcurgere secvenţială a etapelor de definitivare formală şi conceptuală a acestuia, urmărit în mod sistematic de-a lungul istoriei religiilor şi a artelor vizuale. În prezent, simbolul „Ochiul lui Dumnezeu" se află în topul unor domenii laice (esoterice, mistice, dar şi astronomice), circumstanţă datorită căreia autorul a repus în atenţia publicului tema simbolului din punct de vedere religios, mai exact, din perspectiva teologică a cultului creştin-ortodox şi a tradiţiilor dogmatice bizantine. Prin urmare, autorul ne propune o lucrare de actualitate spirituală, un punct de vedere consecvent şi angajat, un studiu sensibil consacrat forţei modelatoare a simbolului, a credinţei în Dumnezeu, în forţa Sa atotcuprinzătoare, prezentă în privirile sfinţilor din icoane.

Pictor, prof. univ. dr. Jenő Bartos

24.65